
MAD MOVIES PRÉSENTE
IMPACT
N° 17
RAMBO III
L'explosion
L'OURS
J.J. Annaud raconte
FREDDY IV
Le cauchemar continue
MOONWALKER
Michaël Jackson dans les étoiles
ROGER RABBIT
Le show lapin
Belgique : 146 FB. Canada : $ 6.25
Espagne : 560 PTS. RCI : 1510 CFA
M 3226 - 17 - 20,00 F
3793226020002 00170

MORT A L'ARRIVÉE

Il a 24 heures pour découvrir qui l'a tué...







TOUCHSTONE PICTURES présente En association avec SILVER SCREEN PARTNERS III Une production ZISKIN/SANDER DENNIS QUAID · MEG RYAN "MORT A L'ARRIVEE" (D.O.A.)
DANIEL STERN et CHARLOTTE RAMPLING Co-produit par CATHLEEN SUMMERS Histoire de CHARLES EDWARD POGUE et RUSSEL ROUSE & CLARENCE GREENE
Scénario de CHARLES EDWARD POGUE Produit par IAN SANDER & LAURA ZISKIN Réalisé par ROCKY MORTON ANNABEL JANKEL

DOLBY STEREO

DISTRIBUE PAR WARNER BROS (Transatlantic) Inc

TOUCHSTONE PICTURES



SOMMAIRE

HEROS



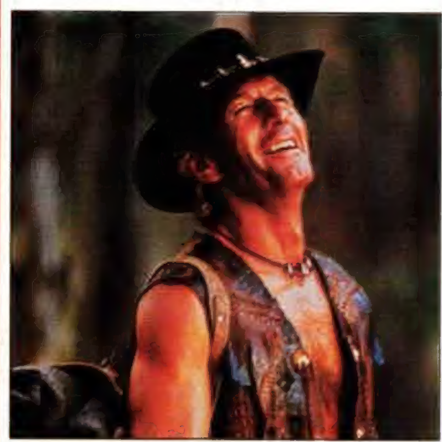
RAMBO, p. 6



FREDDY, p. 14



L'OURS, p. 32



CROCODILE DUNDEE, p. 36

IMPACT, une publication Jean-Pierre Putters/Mad Movies. **Directeur de la publication:** Jean-Pierre Putters. **Rédacteur en chef:** Marc Toullec. **Secrétaire de rédaction, maquette:** Bernard Achour. **Comité de rédaction:** Bernard Achour, Marcel Burel, Alain Charlot, Jean-Pierre Putters, Marc Toullec. **Collaboration:** Betty Chappe, Cyrille Giraud, Vincent Guignebert, Jack Tewksbury. **Correspondants:** Maitland McDonagh (New York), Michael Voletti (Los Angeles), Alberto Farina (Rome).
Remerciements: Michèle Abitbol-Lasry, José Bénabent-Loiseau, Florence Borda, Véronique Bourez, Daniel Bouteiller, Michel Burstein, Capital Cinéma, Pierre Carboni, Bruno Chatelin, Michèle Darmon, D.D.A., Joe Deakin, Thierry Defait, Françoise Dessaigne, Discop, Marquita Doassans, Florence Forney, Joelle François, Stéphane Gâteau, Bill George, Henri Gigoux, Laura Gouadain, K. Films, Alexandra Nouveau, Marie-Christine Malbert, Véronique Marchand, Jean-François Meyer, Alain Roulleau, Robert Schlockoff, Jean-Pierre Vincent.
Composition: Samat. **Photogravure:** IGO. **Impression:** SIEP. **Distribution:** N.M.P.P. **Rédaction/Administration:** 4, rue Mansart, 75009 Paris. **Dépôt légal:** Octobre 1988. **Commission paritaire:** N° 67856. **N° ISSN:** 0765-7099. Bimestriel. N° 17 tiré à 70 000 exemplaires.

EDITORIAL

Il y a vraiment de quoi taper du poing et des pieds sur la table. Chef-d'œuvre absolu du film de guerre non belliqueux, **La Bête de Guerre** est rejeté par le public. Le critique pépère moyen s'en fout probablement pourvu qu'il amasse le montant de ses piges à la fin du mois mais il y a de quoi montrer les dents surtout que des productions médiocres comme **Un Prince à New-York** déplacent les foules. Grouillez-vous; **La Bête de Guerre**, victime de tant d'aventures revanchardes au Vietnam, compte ses jours à l'affiche. On peut délirer sur le film de Kevin Reynolds et aimer **Rambo III**; cela n'a rien d'incompatible. A en croire certains (et beaucoup ne l'ont pas encore vu parmi ceux-là), **Rambo III** serait le navet absolu. OK pour dire que le film est en fin de compte très prévisible, mais de là à proclamer que le manque d'action le pilonne... Stallone est devenu la bête noire de la presse cinéma, un type peu recommandable comme devait l'être Clint Eastwood, le «facho des années 70» selon les mêmes. Attendons dix ans pour le statut définitif de l'interprète et géniteur de Rocky. Qui cartonne aux States en ce moment? L'inévitable **Nightmare on Elm Street IV: The Dream Master**, autrement dit **Freddy IV** réalisé par Renny Harlin, un Finlandais. Hollywood ratisse large. On ne compte plus les Autraliens bossant aux States. Les Néo-Zélandais Geoff Murphy et David Blythe s'y sont installés. Paul Verhoeven et les chefs-op. hollandais Jan DeBond et Jost Vacano aussi. Le Français Francis Véber tourne actuellement le remake de ses **Fugitifs**. Le Suédois Lasse Halstrom réalisera un **Peter Pan** pour Spielberg. Bob Swain revient sur son sol natal pour **Masquerade**; le Tchèque Ivan Passer y commet **Haunted Summer** et le Brésilien Hector Baneco réussit un **Ironweed** magistral. Le directeur de la photographie de Alan Rudolph est un Japonais... Le cinéma américain n'est pas seulement américain. Il devient de plus en plus aléatoire d'en parler de manière nationaliste. Hollywood vampirise de plus belle, prend dans ses filets ce qui se fait de mieux un peu partout. Là-dessus, on apprend que la mère de Stallone est née à Brest, Bretagne, France... Alors arrêtons de pinailler sur lescinématographes écrasées par les States, par l'impérialisme yankee. Les USA refusent les films étrangers, qu'ils soient doublés ou sous-titrés, mais gobent leurs auteurs. On peut allonger a liste à l'excès (Wolfgang Petersen, Costa-Gavras, Louis Malle, Carl Shenckel...) et chacun en tire la morale qu'il désire. Il n'y a pas Cinéma et CINEMA, mais cinéma tout court.

Marc TOULLEC



LA BETE se meurt

Francis Coppola sera le président du jury du 42e Festival de Cannes qui se déroulera du 11 au 23 mai 1989.

A peine sorti de la défroque de Dirty Harry, Clint Eastwood endosse la personnalité d'un tueur en fuite dans **Pink Cadillac** de Buddy Van Horn, produit par la boite d'Eastwood Malpaso et distribué par la Warner.

Dino de Laurentiis repart pour un tour, et annonce pas moins de 8 projets pour l'an prochain. Celui qui nous excite le plus est **Evil Dead 3.**

Le bide de **Bolero** avait permis à Bo Derek de nous laisser un peu tranquille, et on s'y habituait bien. Dure nouvelle les gars, c'est terminé: elle reprend du service dans un film produit, écrit et réalisé par son John Derek d'époux. Le mariage c'est aussi pour le pire! Ça se nomme **Ghosts don't do it** et tant qu'à faire le tournage aura lieu au Sri Lanka et à Hong-Kong.

En brisant vos tirelires (groupez-vous quand même!) vous pouvez encore acheter les studios italiens d'**Empire** qui ne trouvent pas preneur. En attendant, ils accueillent le tournage du prochain Frederico Fellini; c'est un événement en ce sens que le Maître tournait toujours à Cinecitta, jusqu'à **Intervista** où il a connu de nombreux problèmes.

Sur fond de Ku Klux Klan, **Mississippi Burning,** le nouveau film d'Alan Parker pour Orion, réunit Willem Dafoe et Gene Hackman. Sortie en décembre.



MISSISSIPPI BURNING.

Le titre le plus étrange du mois est sans aucun doute celui du prochain film de Tobe Hooper: **Robbie Zenith and the Pig of Know-Ledge** pour M.C.E.G. et écrit par Neal Israel, Pat Proft et Jeffrey Barron.

Après son retour en force l'an passé dans **Duxorcist**, Daffy Duck revient dans un dessin animé au titre prometteur, **Night of the Linving Duck** de Greg Ford et Terry Lennon avec la célèbre voix de Mel Blanc.

Elle est bien bonne. Demofilo Didani, le plus calamiteux réalisateur de westerns italiens sous le pseudo de Miles Deem, serait devenu diseur de bonne aventure. Portant une longue barbe, le sieur officie à Rome. Avis aux nostalgiques...

A.I.P. (Action International Pictures) annonce **Timeburst: the Final Alliance,** un film de Peter Yuval qui réunit un aventurier solitaire et un samouraï en état de marche dans une série d'actions d'éclat.



Le producteur Dodi Fayed co-produira une nouvelle version de **Peter Pan** avec des acteurs. Tournage à Londres en octobre 89. Il a également en projet, à la fois, une suite et une série télé à **F/X.**

C'est, comme prévu, William Shatner qui mettra en scène le 5e épisode de **Star Trek** pour le grand écran avec tous ses petits camarades réunis une nouvelle fois.

TELEGRAMMES

Sublime (et très jolie) réalisatrice de **Near Dark/Aux Frontières de l'Aube**, Kathryn Bigelow vient de commencer le tournage de **Blue Steel**, un polar qu'elle a écrit avec Eric Red. Jamie Lee Curtis y incarne une femme flic ambitieuse «prise dans un triangle infernal de mort et de romance». C'est Oliver Stone qui produit. Sortie USA pour l'été 1989.

Cherchez le coupable parmi: Donald Pleasence, Brenda Vaccaro, Frank Stallone, Herbert Lom et Paul Smith; il est forcément parmi eux l'assassin de **Death on Safari**. Inspiré d'un roman de l'inusable Agatha Christie, le film est réalisé par Alan Birkinshaw et produit par Harry Alan Towers. Ce dernier prépare également une nouvelle version de **The Phantom of the Opera** pour Cannon et qui sera mis en scène par John Hough.

Les routiers sont sympas, surtout ce chauffeur qui accepte de témoigner contre un boss de la pègre locale. Mais les truands enlèvent sa fille afin de le faire revenir sur sa décision. Un ex-flic, alcoolique et presque sur la touche, Nick Tyree (Richard Harrison) reprendra du service afin de la délivrer dans **Terminal Force** de Fred Olen Ray.



Tout arrive, y compris **Rockula**, le film fantastique musical promis par la Cannon depuis un certain nombre d'années. A la baguette Luca Bercovici qui dirige Dean Cameron et Thomas Dolby.

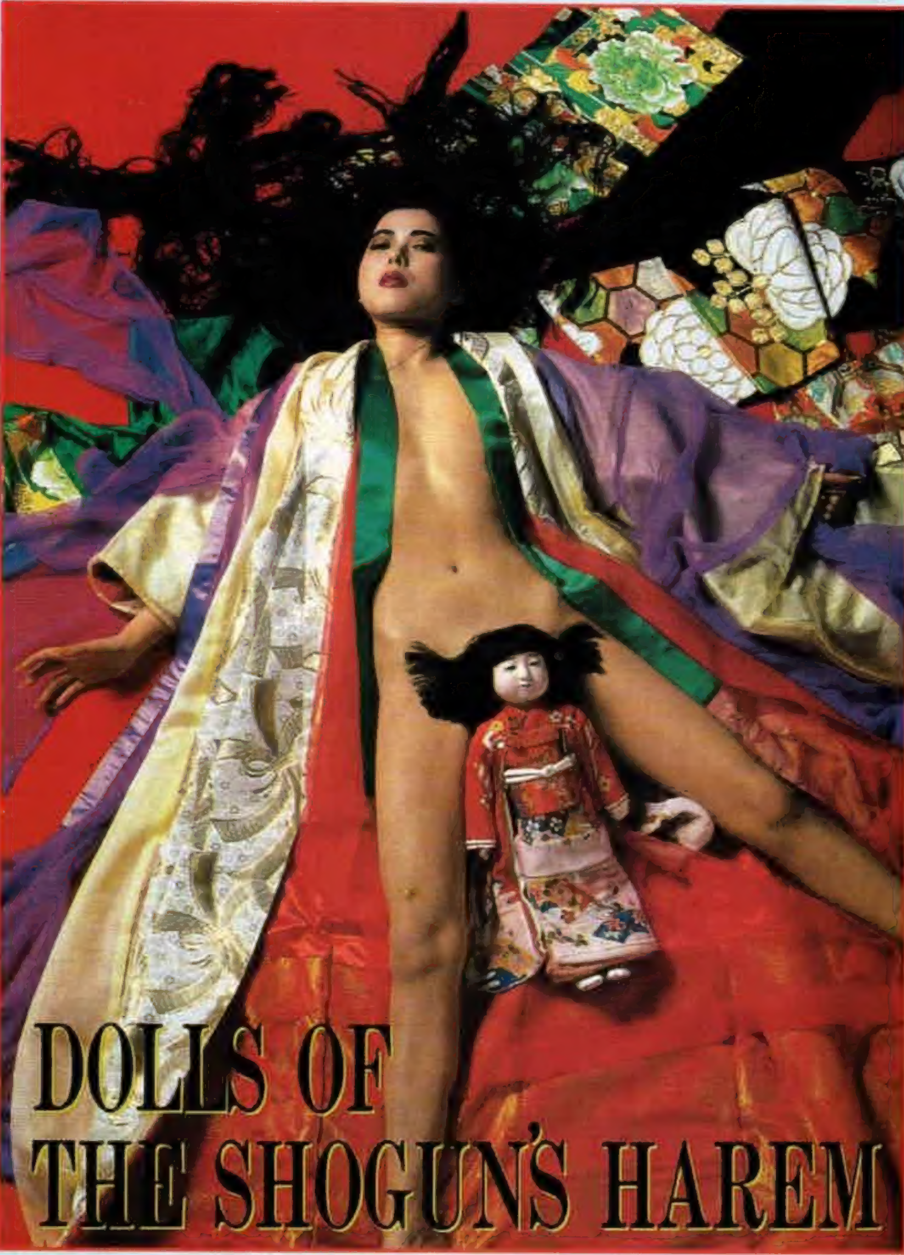
Le maquilleur Stan Winston prend goût à la mise en scène. Après son prometteur **Vengeance: the Demon**, il sera à la tête du film **Upworld** pour Vestron.

Très bonne nouvelle: Sergio Leone devrait produire courant 1989 un western avec Mickey Rourke et Richard Gere. On trépigne d'impatience...

Linda Blair, après avoir goûté aux films fantastiques et aux films d'aventures, se recycle dans la comédie sous la houlette de Bob Logan qui en fait la vedette de ses deux prochains films **Up your Alley** et **How to get... Revenge.**

Anjelica Huston bientôt sur les traces de son glorieux père: elle envisage de mettre en scène **Loaded Sugar**, un western moderne.



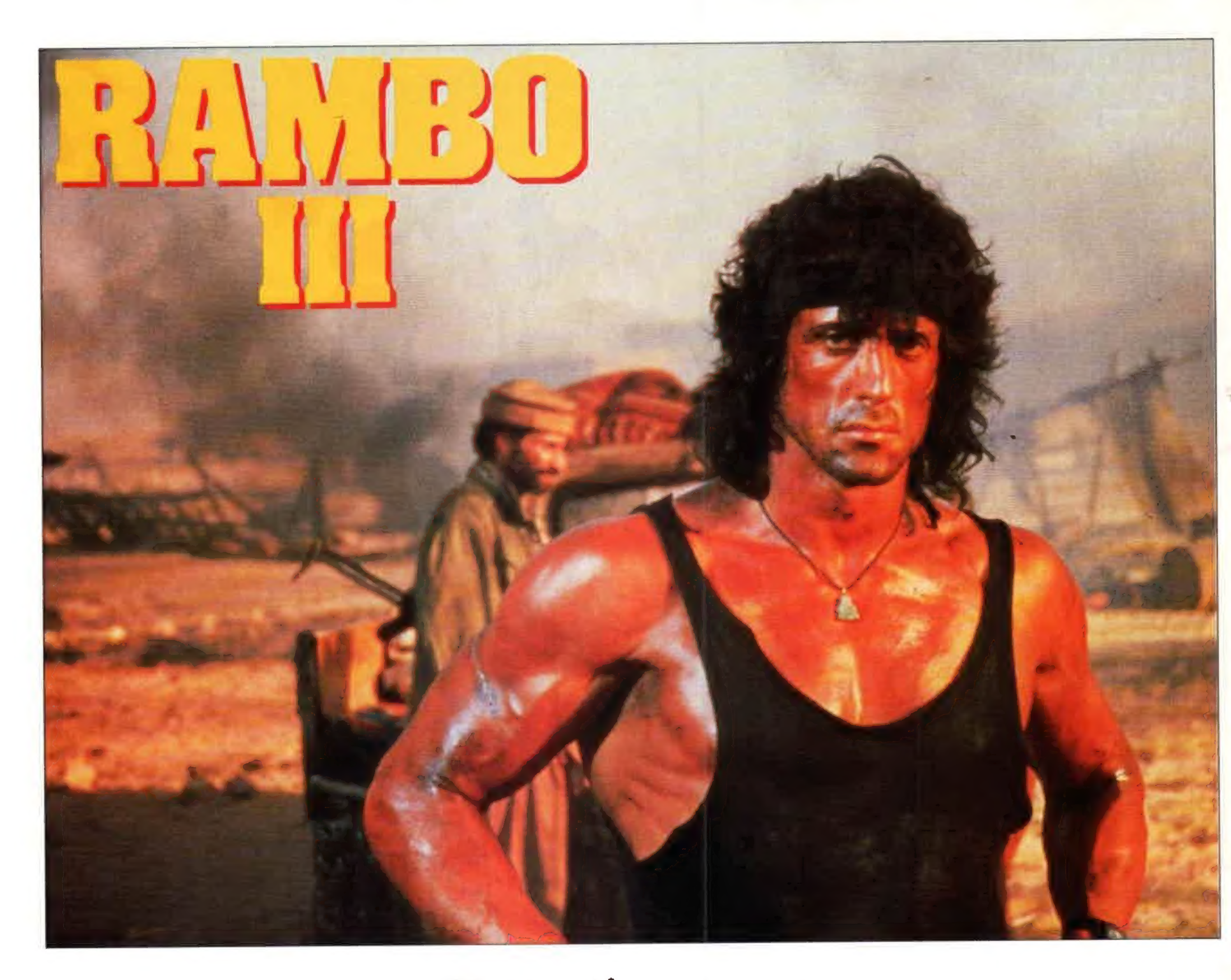


DOLLS OF THE SHOGUN'S HAREM.

La production de séries B au Japon est quasiment inconnue des exploitants occidentaux. Poullulent là-bas les films mêlant contexte historique et sexe. **Dolls of the Shogun's Harem** appartient à cette catégorie. Mis en scène par Norifumi Suzuki, le film conte les déboires de concubines dans un harem à des intrigues sanglantes. Code de l'honneur et bâtard sont les matières premières de ce représentant d'un genre très prolifique au Japon.

Concorde annonce la séquelle de **Stripped to kill**, un psycho-killer intéressant sorti chez nous en vidéo sous le titre **Strip Killer**, et qui s'intitule **Live Girls: Stripped to kill 2,** toujours écrit et réalisé par Katt Shea Ruben avec Ed Lottimer et Maria Ford. Chez le même producteur, **The Terror within,** un film de S.F. horrifique de Thierry Notz avec George Kennedy, Andrew Stevens.

Jack TEWKSBURY



Entretien avec PETER MAC DONALD

Peter MacDonald est l'homme des paradoxes. Il donne le meilleur de lui-même à Rambo III, son expérience technique, son sens du cadrage..., mais aspire à autre chose. A plus d'humour, plus d'humanisme, plus de... D'où des contradictions qui apportent beaucoup au film.

I.: Avant **Rambo III**, *vous avez été réalisateur de deuxième équipe. Sur quels films?*
P.M.D.: **Rambo II, Excalibur, Cry Freedom, L'Empire Contre-Attaque**, plus une collaboration à **Labyrinth.**
I.: Vous avez également participé à **Superman I** *et* **II**...
P.M.D.: Oui, en tant que caméraman. J'ai aussi occupé ce poste sur **Cabaret, Yentl, Legend, Gorky Park, Un Pont trop Loin**, et j'ai éclairé **Hamburger Hill**. Avant de passer à **Rambo II**, je devais travailler sur un film en Afrique qui, finalement, ne s'est pas fait. C'est un de mes amis, David Taulin, qui m'a mis sur le coup et, selon les directives de Georges Pan Cosmatos, j'ai donc réalisé pas mal de scènes d'action, dont la gigantesque explosion dans la cascade et la plupart des séquences d'hélicoptères.
I.: C'était dangereux?
P.M.D.: Toujours. Les explosions posaient d'énormes problèmes de sécurité, et les producteurs ne voulaient pas prendre de risques inutiles.
I.: Vous avez dû entendre parler de l'accident mortel pendant le tournage d'un des derniers films de Chuck Norris...
P.M.D.: Oui. Il y a aussi eu un mort sur **Rambo II**, pendant le tournage de la déflagration qui enflamme la cascade. Un figurant a été blessé par des éclats de rocher et il est mort quelques jours après.
I.: J'ai lu que vous auriez aimé travailler davantage avec Bob Fosse.
P.M.D.: C'était une de mes idoles. Dans le contrat que j'ai signé avec Carolco, je devais être directeur de la photographie sur son prochain film et j'en étais fou de joie. Mais, comme vous le savez, il nous a quittés.
I.: Quand vous avez débarqué sur **Rambo III**, *saviez-vous quelles scènes Russell Mulcahy avait déjà réalisées?*
P.M.D.: Bien sûr, puisque j'étais le réalisateur de la deuxième équipe; je tournais les séquences de jour et Mulcahy les scènes de nuit. Nous nous sommes partagés pratiquement toutes les scènes. Au milieu de la deuxième semaine de tournage, les caméramen américains ont été virés ainsi que le premier assistant réalisateur qui était

sur le coup depuis plus d'un an. J'ai assuré l'intérim à la photographie pendant quelques jours jusqu'à que je sois remplacé par un caméraman israélien. Je suis retourné diriger la deuxième équipe, et c'est là qu'on m'a annoncé le renvoi de Russell Mulcahy. Ça m'a vraiment peiné. J'avais appris à le connaître, à l'apprécier.

I.: Pouvez-vous lever le voile sur le mystère qui entoure les raisons de son éviction?

P.M.D.: Les tournages des Rambo ont toujours été épouvantables. Sur **Rambo II**, quatre ou cinq directeurs de la photographie se sont succédé. C'est la loi de la série; personne n'est sûr de garder sa place. Dans le cas de Russell Mulcahy, les producteurs ont eu le sentiment qu'il ne respectait pas le scénario. Quand ils ont décidé de le virer, je n'ai même pas pu discuter avec lui. On m'a demandé si oui ou non j'acceptais de le remplacer, un point c'est tout. Si je refusais, ils interrompaient le tournage six semaines, le temps de trouver un autre réalisateur. Avec ce genre de contre-temps, on n'est jamais certain de retrouver son poste quand le tournage reprend, alors...

I.: Vous auriez vraiment craint pour votre place?

P.M.D.: Je devais être prudent. Je travaillais à la préparation du film depuis six mois, mais je ne pouvais pas financièrement prendre le moindre risque. D'un autre côté, je ne veux pas être catalogué comme le metteur en scène des films d'action ou de carnage par excellence. On m'a proposé de diriger des dizaines de films comme **Rambo III**, et j'ai refusé. Je travaille en ce moment sur un scénario anglais excellent, très original, qui n'a rien à voir avec les grands spectacles guerriers. Je veux m'épanouir dans une autre sorte de cinéma.

I.: Pouvez-vous nous dire quelques mots de ce scénario?

P.M.D.: Il s'intitule **Road**. L'histoire se situe quelque part dans l'Amérique profonde, dans un village dont les habitants se doutent qu'une guerre a dû éclater quelque part mais sans en être vraiment sûrs. La «route» du titre représente l'itinéraire qu'ils doivent parcourir pour arriver sur les lieux et découvrir ce qui s'est exactement passé. C'est une parabolesur des gens simples face à la destruction de leur environnement. Ce sera un film plein d'humour et de chaleur humaine. Reste maintenant à peaufiner le scénario.

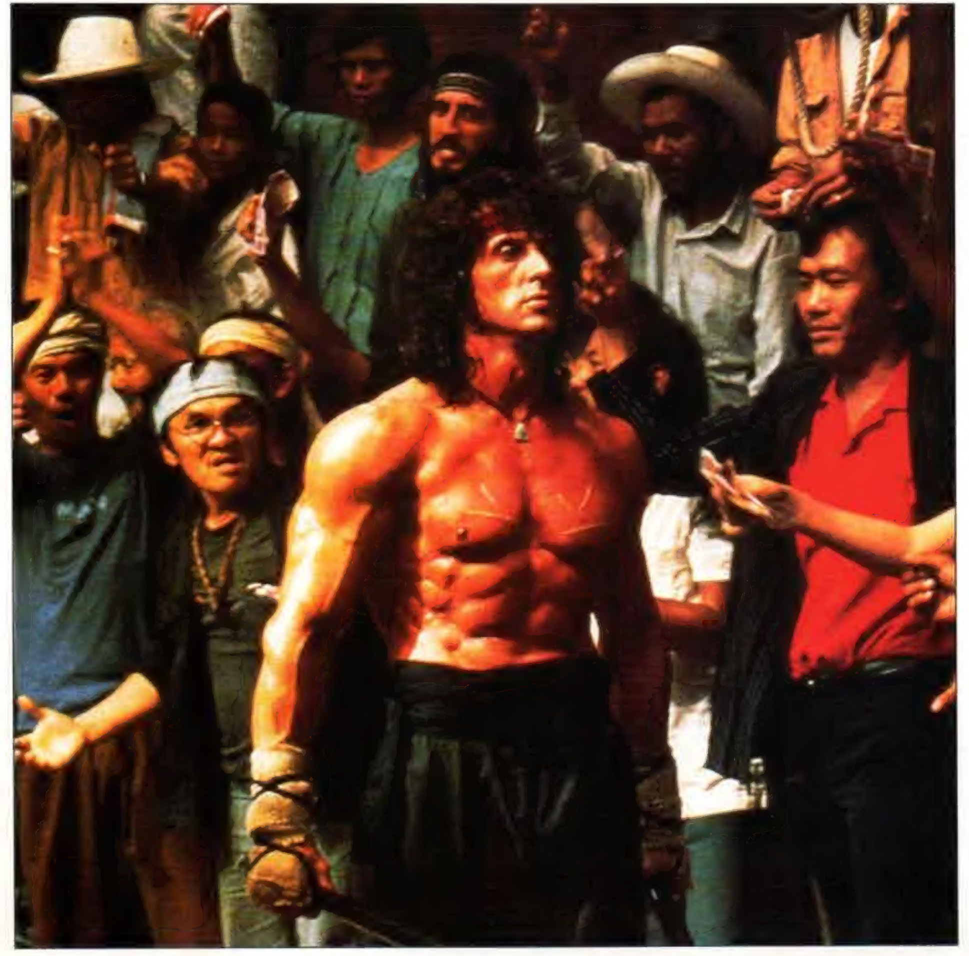


I.: Pour revenir à **Rambo III**, *est-ce Stallone lui-même qui vous a demandé de remplacer Russell Mulcahy?*

P.M.D. Non, c'est le producteur Andrew Vajna qui avait d'ailleurs produit les deux autres **Rambo**. J'ai commencé par dire non, car l'idée de travailler à la place de quelqu'un ne m'enchantait guère. Finalement, Stallone a réussi à me convaincre.

I.: Il vous connaissait bien?

P.M.D.: Oui, grâce à **Rambo II**. Nous ne nous ressemblons pas du tout, mais nous nous connaissons très bien l'un l'autre. Il sait que je suis quelqu'un de droit, qui refuse les concessions. Il m'a permis d'être tranquille dans la suite du tournage, car mon principal souci était de ne pas être un pantin à la solde des producteurs. Dans le contrat que nous avons signé, je me suis engagé à respecter son scénario, et lui à discuter avec moi sitôt que quelque chose clochait. Au bout du compte, nous n'avons eu que deux prises de bec sérieuses, ce qui est peu avec quelqu'un comme Stallone.



I.: Qu'est-ce qui a posé le plus de problèmes : la supervision des détails, la bonne organisation des différentes équipes techniques ?

P.M.D.: Les conditions de travail **en Israël**, les consignes de tournage, les endroits où il était interdit de filmer des explosions. Puis j'ai l'impression qu'une bonne partie de l'équipe était hostile au film lui-même. L'éviction de Mulcahy et d'autres techniciens a rendu tout le monde nerveux jusqu'à la fin. Il ne faut pas oublier que **Rambo III** est une vraie superproduction, bien plus imposante que les deux premiers épisodes et les quatre **Rocky** réunis, avec tout ce que cela suppose de surenchère: techniciens par dizaines, cascadeurs par centaines, des tentes, des hélicoptères, un tournage réparti sur trois continents, l'Europe, l'Asie, l'Amérique. Bangkok, l'Arizona, Los Angeles... C'était épuisant, onéreux jusqu'à la folie, minutieux comme vous ne pouvez l'imaginer.

I.: A l'occasion d'un entretien sur **La Bête de Guerre**, *Kevin Reynolds nous a avoué qu'il vous en voulait beaucoup d'avoir utilisé les mêmes extérieurs que lui...*

P.M.D.: Quand vous visitez un pays à la recherche de décors naturels, les équipes locales vous font visiter les sites disponibles et c'est à vous de choisir. Ce que dit Kevin Reynolds est en outre inexact. Quand nous avons tourné près de la Mer Morte, nous avons construit le fort qu'on peut voir dans **Rambo III**; le reste, nous l'avons filmé ici et là en Isral sans chercher à marcher sur les pas de **La Bête de Guerre**. Est-ce que Reynolds a tourné dans les grottes ?

I.: Oui.

P.M.D.: Le réalisateur de **Jésus-Christ Superstar** aussi, et il n'est pas allé le lui reprocher. Que se soit en Israel, en Espagne ou ailleurs, les lieux de tournagesont à peu près les mêmes. A Bangkok, par exemple, nous nous sommes retrouvés là où Michael Cimino avait déjà travaillé.

I.: Nous avons entendu dire que, pendant le montage du film, vous avez été importuné par des terroristes...

P.M.D.: Oui, mais ça n'a été qu'un incident mineur auquel on a donné des proportions exagérées. Stallone était entouré de seize gardes du corps...

I.: Tout le temps?

P.M.D.: Sauf pendant son sommeil. Je ne veux pas trop en parler, mais si on est capable de tirer sur Reagan, Kennedy ou Sadate, on peut très bien viser Stallone.

I.: Décrivez-nous la journée type de tournage sur **Rambo III**...

P.M.D.: Je me levais vers 5 h 30 du matin pour être sur le plateau une heure avant l'équipe principale, avec mon premier assistant et le directeur de la photo. J'étudiais le plan de tournage et commençais à filmer quelques images en attendant l'arrivée de Stallone. Dès qu'il se pointait, il fallait aller très vite. Comme beaucoup d'acteurs, il se lasse rapidement et je devais mettre en boîte un maximum de plans où il figurait. Après la pause déjeuner, on remettait ça pendant deux/trois heures, puis on arrêtait tout pour mettre au point l'emploi du temps du lendemain, prévoir les effets spéciaux pour les explosions, mettre les charges en place,





entraîner les chevaux, faire tourner les hélicoptères... Ensuite, on rentrait à l'hôtel pour voir les rushes, parler avec le chef-monteur et, dans les cas d'urgence, organiser une réunion générale. Les journées se terminaient rarement avant 21 heures.

I.: Quel travail!

P.M.D.: D'autant que même les diman ches étaient consacrés aux repérages. C'était vraiment épuisant.

I.: Avez-vous ajouté quelque chose à la «philosophie» du personnage de Rambo ou Stallone s'en est-il chargé?

P.M.D.: C'est au spectateur de se faire sa propre idée de Rambo. Il n'a pas été question de trop modifier son caractère sous peine de déconcerter le public. J'ai simplement tenté d'injecter un peu plus d'humour aux personnages, y compris au Colonel Trautman. Mon but était d'humaniser Rambo, de le rendre plus vulnérable, mais je crains d'avoir raté mon coup. Je me suis rattrapé en misant sur l'authenticité de la situation. J'ai visionné des heures de documents et lu des dizaines de livres sur la guerre en Afghanistan. Les critiques se sont déchaînés, surtout en Angleterre, sur l'image des Russes que nous donnons, celle de sauvages qui détruisent tout. Aujourd'hui, ils sont sur le point de retirer leurs troupes, et je trouve ça très bien. Mais je vous assure que j'ai voulu me montrer le plus honnête possible vis-à-vis des événements. Ceci dit, on ne peut rien contre le fait que le personnage de Rambo soit «plus grand que la vie».

I.: Vous le compareriez à Lawrence d'Arabie, qui était lui aussi «plus grand que la vie».

P.M.D.: Non. Mais tous les héros, Robin des Bois, Al Capone, finissent par entrer dans la légende. Il est très difficile de concevoir un **Rambo**: on a parfois envie de le traiter comme une bande-dessinée. Ce que j'aimerais, ce serait qu'on traite l'Afghanistan comme Roland Joffé le Cambodge dans **La Déchirure**. Ça se fera peut-être quand les choses se seront tassées, dans quatre ou cinq ans. Il a fallu attendre très longtemps avant de voir les premiers bons films sur le Vietnam, et le courage des Moudjahidins mérite vraiment qu'on lui consacre de grandes œuvres.

I.: Quelle a été la réaction de la critique américaine envers ***Rambo III****?*

P.M.D.: Très partagée. Certains ont descendu le film en flammes et d'autres comme **Variety** et **Times Magazine** l'ont plutôt apprécié, ce qui m'a surpris. Je pensais que les réactions seraient bien plus négatives que cela. L'Amérique est divisée en deux camps: une minorité qui défend les Russes et une majorité qui les voue à l'enfer selon le bon vieux principe des Bons et des Méchants. Si seulement tout le monde pouvait s'entendre, ce serait merveilleux.

I.: Rambo est lui aussi très manichéen: il hait ou il aime...

P.M.D.: Ce n'est pas un personnage très défendable; il représente tout ce que je ne suis pas et que je rejette chez l'être humain. Je ne peux ni ne veux plaider sa cause. S'il y a un **Rambo IV**, il faudra à tout prix humaniser le héros, le rendre plus crédible, plus vulnérable, ce qu'il était dans le premier film, un excellent film, celui-là.

I.: Vous n'avez pas l'air très satisfait de **Rambo III**...

P.M.D.: On n'est jamais satisfait à 100 % de ce qu'on fait. **Rambo III** a été ma chance, et je l'ai mené à bien du mieux que j'ai pu. Les critiques qui ont refusé de voir ce qu'il y avait derrière les images m'ont vraiment fait mal. Je suis cependant heureux d'avoir réalisé un film coûteux qui marche bien.

I.: Il aurait pu mieux marcher aux Etats-Unis...

P.M.D.: Aux dernières nouvelles, il aurait fait 55 millions de dollars au box-office, mais il se rattrape largement dans le reste du monde, quelque chose comme 155 millions de dollars, sans compter l'Angleterre et la France. Une chose est sûre, personne ne perdra de l'argent!

I.: On se dirige tout droit vers un ***Rambo IV****?*

P.M.D.: Du point de vue des producteurs, ça paraît inévitable.

I.: Accepteriez-vous de le réaliser?

P.M.D.: Non. A moins qu'il y ait certains changements au niveau de la psychologie du héros, qu'il soit un peu «moins grand que la vie». Je préférerais travailler sur des films que je n'aurais pas à défendre.

I.: D'après vous, ***Rambo III*** *est-il plus violent que les deux précédents?*

P.M.D.: Certains critiques sont allés jusqu'à compter le nombre de morts et de blessés, quelque chose comme 240 ou 250... L'action se situe sur un terrain plus vaste, et c'est forcément plus spectaculaire. D'ailleurs, il n'y a qu'à la fin que Rambo est armé. Pendant l'attaque du village, il n'a rien, il est impuissant devant l'horreur. J'ai voulu montrer le désarroi de l'homme face à une guerre qui le dépasse. Pendant cinq ou six minutes, Rambo ne peut rien faire pour défendre les habitants. En Afghanistan, c'était tout le temps ainsi: durant les attaques, les villageois n'avaient aucun Rambo pour les protéger.

I.: Que pensez-vous de Sylvester Stallone?

P.M.D.: Ce qu'il faut comprendre avec lui, c'est qu'il a écrit le scénario et passé deux ans de sa vie à s'entraîner pour le film. Il a torturé son corps pour le rendre plus grand, plus massif, plus puissant. Il a effectué toutes ses cascades, c'est un magnifique cavalier... Il m'a impressionné.



Propos recueillis par Marc TOULLEC et Alain CHAROT
(Traduction: Bernard ACHOUR)



Entretien avec Marc de JONGE





Un Français dans la peau d'un méchant russe. Marc de Jonge, enfant de la publicité et du boursin, a vécu le conte de fées façon Hollywood. Le hasard ne fait pas tout; le comédien possède une présence à l'image unique dans le cinéma français. Curieux que ce rayonnement soit d'abord passé par Londres...

I.: Le passage de la pub Boursin au rôle du méchant dans **Rambo III** *est pour le moins surprenant...*

M.d.J.: Tout tourne autour de la publicité pour Boursin qui a brutalement tout changé dans ma vie d'acteur. Les gens de cinéma ont eu confiance en moi, enfin en mon image, c'est-à-dire ce côté smoking, swing, un peu british. Je me voyais déjà avec une superbe étiquette dans le dos. Mais ce n'est pas négatif: lorsque vous donnez une image de vous qui est forte, c'est à vous aussi de démontrer que l'image n'est qu'une apparence et pas seulement cela aussi. Il me fallait agir très vite pour éviter ça. Sur une intuition vraiment violente, je suis allé prospecter en Angleterre voici deux ans. Mon agent parisien avait un correspondant à Londres. Je suis parti le voir pour rencontrer ensuite les plus grands directeurs castings d'Angleterre. Ils me voyaient entrer, ils voyaient le messie! C'était aussi magique que cela. Le fait que j'arrive là-bas sans a priori rendait la rencontre facile, naturelle... Je suis rentré en France au bout d'une semaine. A Strasbourg, lors d'une tournée théâtrale avec Pierre Arditi, mon agent me téléphone et dit: «Devine qui a vu ta photo hier et veut te rencontrer? Steven Spielberg!». «J'aime beaucoup l'humour anglais, mais là c'est carrément cruel» lui ai-je répondu. J'avais vraiment rendez-vous le lendemain avec Spielberg. Grâce à un merveilleux hasard, deux jours de liberté s'offraient à moi. A Londres, je passe une heure avec lui et décroche un rien dans **Empire du Soleil**. Quinze jours de tournage et vingt secondes de présence à l'écran après montage. Mais je pouvais l'écrire sur mon curriculum-vitae, ce qui aurait intrigué des gens en France. Un mois après, une chaîne TV britannique m'appelle pour me proposer un rôle important dans un grand feuilleton...

I.: Et arrive **Rambo III**...

M.d.J.: «La» casting-woman de Spielberg me contacte pour **Rambo**. J'ai d'abord eu un entretien avec Russell Mulcahy et les producteurs. Tout s'est très bien passé «la» casting-



woman me dit: «Ne rêve pas, les producteurs veulent un nom pour le rôle». Il s'agissait alors de Rutger Hauer, Jürgen Prochnow et Anthony Higgins. Je repars à Paris. Au bout deux semaines, je suis rappelé pour des essais avec Russell Mulcahy. Réponse dans cinq jours. Au bout d'un mois, mon agent m'apprend que le choix se porte sur Jürgen Prochnow. Faisant contre mauvaise fortune bon coeur, je me drape dans ma dignité, me disant avec humour «les Américains n'ont aucun goût, c'est une bonne chose que je ne fasse pas cette affaire-là». «Pour oublier», je part en Allemagne faire du cheval chez un cousin. Cinq jours plus tard, je trouve sur mon répondeur quantité de messages venant de Londres me demandant où j'étais passé. Stallone avait changé d'avis. C'était huit jours avant le tournage en Israël. Ils m'ont envoyé un script depuis là-bas mais que je n'ai jamais reçu. Je suis entré dans la danse sans avoir rien lu...

I.: Une histoire digne d'un conte de fées!

M.d.J.: Hitchcock disait: «Il n'y a rien de meilleur pour établir la carrière d'un acteur que trouver des rôles de méchants». Quand je faisais de la publicité, on me mettait en garde contre le cataloguage dans ce domaine, mais quand on sait être capable de faire autre chose... Forcément, on va me donner des rôles de méchants. Mais tous les méchants sont différents, ont des motivations différentes. Celui de **Rambo III** n'a rien n'a voir avec celui de **De Guerre Lasse**. Dans



le film de Samuel Fuller que je viens de finir, c'est encore un autre méchant, un gros bonnet d'une ville imaginaire qui, sous couvert d'escroquerie, monte des émeutes raciales. Honorable en société, il coupe les cordes vocales de Keith Carradine, lequel ne veut pas lâcher sa petite amie, avec un couteau de cuisine. Les méchants sont des personnes qui ont une passion très forte qu'ils veulent concrétiser à tout prix, des passionnés. Si chaque fois je dois développer une passion, pourquoi pas?

I.: Comment s'est déroulé le tournage de **Rambo III***? Il a mal débuté avec le renvoi de Russell Mulcahy...*

M.d.J.: Je suis arrivé sur le plateau avec un romantisme typiquement français. Selon moi, les contrats signés sont honorés de part et d'autre. Jamais je n'aurais pu imaginer qu'on renvoyait les gens aussi facilement. Cela a été ma première surprise. Le départ de Russell Mulcahy fut douloureux pour moi, d'autant plus que c'est un peu grâce à lui que je me retrouvais là. Il m'a expliqué pourquoi Stallone, en réfléchissant, s'est dit que Jürgen Prochnow était vraiment marqué dans ce type d'emploi et que, pour être réaliste et crédible, il lui fallait comme adversaire un nouveau visage. A cet instant précis, Russell avait la cassette Boursin dans son attaché-case.

I.: Et la suite, aussi romantique?

M.d.J.: Je rêve à Hollywood depuis l'âge de cinq ans et il était clair que cela pouvait ne pas arriver dans ma vie. Je suis arrivé dans ce métier pour faire de la comédie musicale; j'ai été chansonnier. Toute ma culture cinématographique est à base de Busby Berkeley, Fred Astaire... J'étais complètement dans cet univers. A 12 ans, mes parents m'ont envoyé en Angleterre. J'ai appris la langue anglaise, appris à l'aimer, sachant que c'était la situation sin qua non pour réussir. Cela m'a fourni les moyens de rêver!

Les trois premières semaines de tournage se déroulaient de nuit, ce qui fut assez sécurisant. La nuit soude une équipe plus rapidement, précisément au milieu du désert. Le plateau, c'était Ramboville, quel-





que chose de colossal et d'incongru dans une étendue de roche et de sable.Tout s'est finalement passé relativement normalement. J'ai donné dans sept mois de **Rambo** autant d'énergie que dans deux jours Boursin. Pour moi, c'est un peu la même chose; je me donne à 150%, que ce soit le film le plus cher de l'histoire du cinéma avec Mr. Stallone ou vingt secondes de publicité.

I.: Et comment se comporte Stallone? Il a la réputation d'être difficile...

M.d.J.: Si Stallone est satisfait de ce que vous faites, il se montre charmant. S'il est mécontent, il vous prévient. Et si cela ne change pas, il vous vire. Simple, logique et... normal. C'est un monsieur qui travaille vingt heures par jour, qui reste douze à quatorze heures sur le plateau, qui fait du sport et ensuite réécrit son script pour le lendemain. Il exige autour un rendement optimal. Il représente la plus parfaite conjonction entre le cerveau et l'instinct que je connaisse. Il est remarquablement intelligent, très subtil. Il n'y a pas de secret dans la réussite d'une carrière comme la sienne. Certains oublient ce qui l'a amené à **Rocky**. Il m'a permis de faire des progrès énormes. Un jour, pas très content de moi, il m'a dit «écoute, je t'ai choisi parce que tu as une présence formidable à l'écran, alors si tu ne te fais pas confiance, fais-moi confiance». Une phrase comme celle-là vous propulse en avant. Il est





gentil, possède un charme fou qu'il utilise parfaitement. Au tout début du tournage, il n'était guère content de sa musculature; il voyait que cela n'était pas Rambo. Il a travaillé pour améliorer les choses et cela n'avait rien de narcissique. De même, il m'a d'abord confié: «N'oublie qu'à la fin du film, ton personnage doit affronter UN Rambo». Il n'a pas dit «Rambo». Dans sa tête, tout est parfaitement clair, contrairement à ce que beaucoup pensent. Ceux-là veulent le détruire en l'assimilant à ses personnages, ceux-là même refusent de voir que le principe des **Rambo** est la non-violence. Les gens qui n'aiment pas Rambo sont gênés par le fait que c'est la société qui le pousse à la violence.

I.: Et votre personnage? Il ressemble a un super-méchant à la James Bond...

M.d.J.: Je suis conscient de la bande-dessinée que sont les **Rambo**. Les personnages sont taillés à coups de serpe; il faut leur donner des caractères évidents. Bien-sûr tout le monde le sait que le Russe va mourir, mais lui fait tout pour ne pas mourir. Le conseiller militaire du film guidait surtout tout ce qui était armes et vêtements, pas les comédiens... Zaysen vit depuis neuf mois dans son nid d'aigle. Il prend quelques libertés, endosse une veste verte en cuir . C'est un fou, un brillant élève-officier de l'école de guerre. Il a sa femme et ses enfants à Moscou. Il veut rentrer. Et la capture du Colonel Trautman peut lui valoir une promotion qui le ramène en Union Soviétique.

I.: Et les conditions de tournage ne furent pas vraiment idéales...

M.d.J.: Ce fut un tournage éprouvant, difficile. En **Israël**, nous n'avions pas tous les équipements nécessaires tandis qu'en Arizona, il suffisait de sortir de sa caravane pour se retrouver sur le plateau. Nous tournions avec des températures de l'ordre de 50°! Les risques étaient calculés, ce qui n'a pas empêché l'hélicoptère dans lequel je me trouvais de heurter la cime d'un arbre. Mais la difficulté majeure venait de la communication entre Anglais, Américains, Israéliens. La langue était commune, mais comme disait George Bernard Shaw à propos des Américains et Britanniques: «Ce sont deux peuples séparés par la même langue».

Propos recueillis par Marc TOULLEC

SEUL CONTRE TOUS

Le (jeune) critique de cinéma, c'est un vieux débat, opte la plupart du temps pour un comportement radical. Dans un sens comme dans l'autre. Combien de fois par exemple aurons-nous lu (ou écrit) les motos «génial», «régal», «chef-d'œuvre» ou «coup de foudre»; et à l'inverse, que de «navet», «déception», «nullité», quand il ne s'agit pas de termes plus vulgaires. A ce jeu de l'enthousiasme prompt et de l'invective facile, rappelons que le lecteur, souvent sceptique, n'est pas toujours gagnant; et partant, que les films y laissent parfois des plumes. (Personne n'a, semble-t-il, suivi *Starfix* ou *Impact* dans leurs délires respectifs en faveur de **comme un chien enragé**).

En ce qui concerne **Rambo 3**, le problème reste simple: pourquoi casser, non pas bêtement, mais inutilement, une œuvre qui se doit d'être abordée unilatéralement? Pourquoi choisir l'approche intello/défricheuse là où l'analyse n'a pas sa place? De ce (précédent) point de vue, Stallone n'est presque pas défendable. C'est exact qu'il ne surprend pas (si ce n'est le fait qu'il monte à cheval remarquablement), qu'il n'a que quelques lignes de réplique, que Peter Mac Donald, le metteur en scène, s'applique à le filmer de dos à chaque plan d'ouverture. C'est vrai également que **Rambo 3** s'est fait largement rejoindre au box-office US par **Big** et **Roger Rabbit**. Et alors! Tout le monde sait très bien qu'un film de Stallone est à prendre, au présent, comme une série (Que dira-t-on lors de la sortie de **Rocky 5**!); mais une série qui tient la route, au budget non mégoteur, une série de luxe, de bruit et de fureur.



Ceux qui, las du personnage, jugent désormais l'acteur insupportable, ou vice-versa, ceux-là, de toute manière, n'iront pas se déplacer. Stallone a pour principe de prévenir. Les autres, les accros du film d'action sans émotion, les «je ne me soucie guère de l'aspect symbolico/corporel», ceux-là repiqueront du nez comme des gosses. Car enfin, face au parfait spectacle guerrier que nous offre **Rambo 3**, que viennent faire les notions d'extravagances humaines («Exploits non crédibles»!) ou politiques! (Le fait que Kaboul ait été évacuée quelque temps avant la sortie du film). Alors, rangeons nos Amériques reaganiennes, nos héros fascisants, autant d'idées fatiguées et fatigantes, et installons-nous pour le show.

Alain CHARLOT

Rambo III. *USA 1987 Réal.: Peter MacDonald. Scén.: Sylvester Stallone et Sheldon Lettich. Dir. Phot. John Stanier. Mus.: Jerry Goldshmith. Prod.: Carolco. Int.: Sylvester Stallone, Richard Crenna, Marc de Jonge, Daudi Shoua, Sason Gabai, Spiros Focas... Dur.: 1 h 42. Dist.: Columbia/Tri-Star. Sortie prévue le 19 octobre 1988.*



A Nightmare ON ELM STREET 4 THE DREAM MASTER

Il arrive et il est toujours aussi méchant, aussi onctueusement mauvais. Freddy Krueger toutes griffes dehors ajoute à son palmarès une demi-douzaine de victimes supplémentaires, des effets spéciaux plus compétitifs encore, et un metteur en scène finlandais, Renny Harlin...

Le phénomène prend de l'ampleur, des proportions uniques pour un film d'horreur. **Freddy IV** devrait atteindre dans les soixante millions de dollars de recette aux Etats-Unis, une somme qui titille de très près les scores de **Rambo III**. Freddy promu super-star ? Totalement. «Freddy est absolument diabolique. Rien ni personne ne pourrait le rendre meilleur». Robert Englund connait maintenant son personnage sur le bout des doigts. Il ajoute **que son croquemitaine est le symbole d'une juste revanche contre une société nantie, ses nouveaux bourgeois, ses «yuppies», contre ses filles trop jolies snobant l'adolescent transi... «Il déteste sa mère et ne sait qui est son père... une centaine de psychopathes. Il n'a jamais connu d'aventures amoureuses et hait la beauté, la jeunesse et l'innocence...». Le mal à cent pour cent, doté d'un sens de l'humour particulièrement aiguisé, inévitablement indestructible...**

PIZZA ET BODY-BUILDING

Deux ans après le troisième massacre à Elm Street. L'une des rares survivantes, Kristen, est sujette à des cauchemars, des rêves abominables hantés par Freddy Krueger. Deux autres «vétérans» partagent son secret, Joey et Kincaid. Mais ceux-ci sont sceptiques; ils ne croient guère à une vengeance du croquemitaine. Kincaid sera la première victime. Il se réveille dans le réservoir d'une voiture d'où il parvient à sortir. C'est alors que la terre libère la sépulture de Freddy Krueger. Il est de retour; le monstre prend forme autour de son squelette. Kincaid se démène, tente de se débarasser du mort-vivant mais ce dernier prend l'avantage. Il extirpe de ses griffes d'acier le cœur du jeune garçon, lequel est retrouvé en sang dans sa chambre. A Joey maintenant. Le poster d'une pin-up très peu habillée prend vie; Joey tend les bras. Au moment de l'étreinte, la plantureuse créature se mue en Freddy Krueger. Le lendemain matin, une mère découvre son fils mort... Terrorisée par la nouvelle, Kristen n'envisage plus qu'une solution : attaquer Freddy et le détruire. Définitivement, sur son propre terrain. Pour ce fait, elle convainc Alice, sa voisine, de livrer bataille. Les deux jeunes femmes recrutent de nouveaux combattants. Il y a Sheila, une génie de philosophie, Rick (le frère d'Alice) un expert en arts-martiaux, Debbie, très portée sur le body-building quant à elle, et enfin Dan.
Alice possède sa propre théorie sur le cas Freddy Krueger, et sur le Maître des Rêves, gardien de la portion positive des songes, une entité à qui les victimes lasses de lutter peuvent faire appel pour éviter le contact avec les forces sataniques. Kristen cède au



Freddy Krueger : lames damnées

cauchemar dans lequel elle se retrouve face à face avec Freddy, sur une plage. Elle est entraînée sous la surface du sable tandis que Alice intervient. Avant de périr dans la chaudière de Freddy, Kristen a le temps de transférer ses pouvoirs psychiques dans le corps d'Alice. Désormais, cette dernière a une vue de l'intérieur, celle des victimes. Elle apprend ainsi que Sheila est la prochaine. Freddy ne trouve rien de mieux que de se transformer en professeur pour piéger la jeune femme. Sa mort est attribuée à une crise d'asthme. Rick tombe dans la chaufferie chère à Freddy. Il y reste.

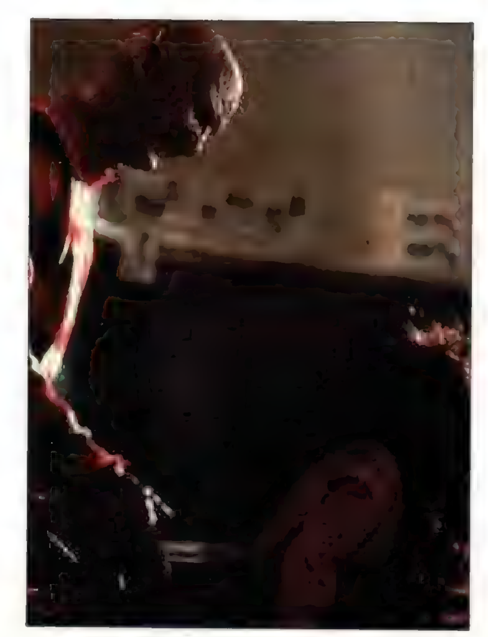
Fortement perturbée, Alice décide de mener la vie dure au monstre, nourrie qu'elle est de la force des disparus. Alliée à Dan, elle élabore **un plan de bataille mais s'endort** dans un cinéma. Le cauchemar la transporte dans le restaurant qu'elle vient de quitter. Là, lui est servie la pizza la plus répugnante de mémoire de cuisinier. Embourbées dans la pâte et la sauce, les têtes de Kristen, Sheila et Rick tentent vainement de s'extirper... Arrive le tour de Debbie. Elle soulève poids et haltères dans son grenier. Freddy l'aide sournoisement à reposer quelques dizaines de kilos. Debbie n'y résiste pas; elle en meurt. Au volant, Dan somnole et Freddy surgit sur le capot du véhicule qui file dans le décor. Alice essaie bien de prendre le volant mais il est déjà trop tard. Gravement blessé, Dan doit être opéré dans le quart d'heure. Cependant, la menace pèse toujours sur lui : le sommeil. Et Freddy aimerait sans doute se grimer en chirurgien. Il a les outils fixés aux doigts. Alice continue de jouer les trouble-fêtes. Elle attrape un fusil, le bourre de somnifères et subit une curieuse métamorphose ; elle devient le fameux «Maître des Rêves». **Traversant un miroir,** elle déboule dans la salle d'opération où le croquemitaine s'apprêtait à examiner Dan selon son procédé favori. Le combat final s'engage, au delà des murs de l'hôpital.

UN CINEASTE QUI VIENT DU FROID

Les premiers échos sur le scénario de **Freddy IV** laissait présager un retour à Elm Street,



Au centre, Renny Harlin



un pélerinage carrément, car il était prévu d'expliquer le cas de Freddy Krueger depuis les origines. Les premiers meurtres d'enfants, la vengeance des parents, le brasier de la chaudière... **Freddy IV** préfère une autre aventure, une autre mort provisoire pour son monstrueux héros. Le choix d'un metteur en scène s'inscrit dans la logique des choses, dans la logique d'une série maintenant bien établie. Wes Craven a fait des **Griffes de la Nuit** un classique d'une rigueur exemplaire, Jack Sholder de **La Revanche de Freddy** une série B bien menée mais au scénario très peu cohérent, Chuck Russell de **Freddy III, Les Griffes du Cauchemar** un véritable film-cauchemar délirant. Quatrième roue du carosse, Renny Harlin apporte un style riche, nouveau, mais parfaitement adapté aux **Freddy**. Renny... Qui? Renny Harlin : né à Helsinki, Finlande, réalisateur de 100 spots publicitaires, de 10 produits TV, admirateur de John Ford et d'Alfred Hitchcok. Débuts à la confection d'un long-métrage pour le cinéma avec **Frontière Interdite/Born American** qu'interprète le fils de Chuck Norris, Mike. Quelques séquences poisseuses plutôt oniriques, des séances de torture éprouvantes et un climat pesant donnent à penser que Renny Harlin pourrait faire des miracles dans le domaine du fantastique. C'est ce que pensa le producteur Irwin Yablans à la recherche d'un réalisateur pour **Prison**. Malgré une carrière courte et médiocre, **Prison** est apprécié par beaucoup. Notamment les gens de New Line, Bob Shaye en tête. Trouver un successeur à **Chuck Russell n'est évidemmennt pas aisé et Prison comporte tout ce que l'état major de New Line veut mettre dans Freddy IV. «Ils m'ont annoncé que mon approche de Prison correspondait exactement à ce qu'ils désiraient pour le film. Je suis vraiment un inconditionnel de la série et ce fut pour moi une superbe opportunité»** avoue Renny Harlin d'abord surpris de voir mettre en route une troisième séquelle aux Griffes de la Nuit. **«Je n'ai pas l'intention de tourner un autre Freddy. Je pense que seules de nouvelles personnes peuvent apporter une vision qui renouvelle constamment». Question innovations, Renny Harlin amène à Freddy ses**

capacités techniques, son goût pour les images parfaitement ciselées. «Je me suis toujours senti concerné par le côté purement visuel du cinéma. J'aime utiliser la caméra, une caméra qui bouge et tous les gadgets qui rendent un film esthétiquement plaisant. J'ai conscience d'avoir tourné des œuvres exclusivement réservées à la télévision ainsi que des publicités, cependant un film doit avoir un bon look. Je passe beaucoup de temps à essayer de visualiser les choses de la manière la plus excitante possible. Pour réaliser une bonne séquelle, vous devez tout faire un peu mieux et avoir davantage d'originalité. Pour ce film, j'ai tenu à développer des personnages forts et les rapports qui les lient. Un film peut avoir les meilleurs effets-spéciaux mais si le public ne s'intéresse pas aux protagonistes, vous avez perdu. Les grands films ont besoin de grands personnages.» Et de moyens conséquents. **Freddy IV** s'inscrit comme étant le plus onéreux de tous à ce jour, 6 millions de $, un budget faible comparé aux dépenses astronomiques des Majors pour leur seule publicité. Une scène particulièrement nécessita des efforts particuliers, celle de la plage. Filmée dans un parc de San Pedro (situé dans le sud de Los Angeles), elle demanda 30.000 tonnes de sable et la plantation rapide de plusieurs douzaines de palmiers. Ce qui paraît relever de l'inutile (cette reconstitution exotique) découle en fait d'un savant calcul; tourner la séquence à l'étranger reviendrait beaucoup plus cher ! C'est durant la réalisation de ce passage que Robert Englund mesura sa popularité galopante. Sa présence connue de tous, des centaines defans arrivèrent sur le plateau. Professionnel, le comédien signa des autographes encore recouvert de sa tenue de travail. Mais les débordements d'enthousiasme lui valurent d'être escorté par la police jusqu'au plateau. Pour approcher Englund, certains n'hésitèrent pas à gravir les murs...

SURENCHERE SPECTACULAIRE

Le pôle d'attraction de **Freddy IV**, sorti de la prestance de son croquemitaine vedette, s'oriente bien sûr vers les effets spéciaux, lesquels doivent nécessairement surpasser ceux de l'épisode précédent. Opération réussie. Pour atteindre ce but, la production met les bouchées doubles, recrute plusieurs équipes dirigées par des sommités en la matière, Kevin Yagher (**Freddy II** et **III**), Steve Johnson (**Flic ou Zombie, Le Loup-Garou de Londres**), John Buechler (**Ré-Animator** et le réalisateur de **Vendredi 13 N°7**), Screaming





Mad George (**Les Aventures de Jack Burton**). A ce dernier revient le droit de transformer une jolie adolescente en répugnant cafard. Durant quatre semaines, Mad George mit au point et filma un costume d'insecte aux mesures de l'actrice ainsi qu'une reproduction miniaturisée de la blatte, une «poupée» manipulée par câbles. Steve Johnson s'occupa de son côté d'une séquence particulièrement impressionnante, «très simple à réaliser» selon lui, celle où Freddy subit les assauts de ses nombreuses victimes qui lui déchirent la poitrine. Johnson refusa d'utiliser des miniatures dans l'élaboration des effets. Il sculpta une marionnette de trois mètres à l'effigie de Freddy à qui des câbles d'acier donnent une impression de vie. Scrupuleux, ce technicien de génie pensa à faire tricoter un pull qui est la réplique exacte de celui de Freddy ; la proportion lignes rouges et vert-gris calque parfaitement le vêtement porté par Robert Englund. A l'intérieur du torse du monstre, trois figurants se débattaient sous la matière plastique opaque tandis que pour les plans d'ensemble 14 opérateurs dirigeaient les mouvements des âmes des morts tentant une sortie. Un peu de fumigènes et des angles de prises de vues savants affinent le trucage. John Buechler apporta-lui aussi sa contribution à la séquence. Il dessina et moula neuf visages contrôlés par télé-commande; ceux-ci figurent sur une reproduction en fibres de verre de la poitrine de Robert Englund contraint de porter cette encombrante combinaison d'où sortaient plusieurs filins de métal. Selon le même principe, John Buechler et son équipe mirent au point l'effet de la pizza humaine. Une vraie pizza servit de modèle et fut reproduite de façon à accueillir trois visages en modèle réduit barbotant dans la sauce. Assisté de Howard Berger, Kevin Yagher se chargea du masque de Robert Englund. Quatre heures de pose, deux autres pour le retirer et ceci chaque jour. Il est toujours difficile d'être un monstre.



Marc TOULLEC





MOONWALKER

The Wiz, le clip Trhiller, le moyen-métrage Captain Eo de Francis Coppola et le vieux projet Peter Pan, Michael Jackson flirte depuis toujours avec le cinéma. Moonwalker dont la sortie française intervient avant l'américaine combine tout ce qui fait rêver la star du show-biz la plus populaire au monde depuis ses premiers pas. Bande-dessinée, science-fiction, délire et musical filmés par un nouveau venu, Colin Shilvers...



C'est dit, Michaël Jackson a décidé d'orienter sa carrière vers le cinéma et de mettre un peu la pédale douce sur ses concerts musicaux. Eh ben, et les nostalgiques qui ne pourront plus venir l'acclamer sur scène alors? Ils n'auront qu'à le retrouver dans les salles et on lui fera chanter des trucs. Pas de problème, c'est pas plus compliqué que ça. Voilà pourquoi **Moonwalker** apparaît dès les premières images comme un clip super-fabriqué, un gros gâteau américain qui vise le spectacle total et tente de vous en stocker plein les mirettes. Michaël Jackson le héros, le mythe vivant, l'inhumain, le quasi-extra-terrestre, le Père Noël qui va descendre sur nos écrans dès le 14 décembre, ne pouvait pas se contenter d'une historiette comme on en voit des bien construite avec des tenants et aboutissants logiques. Un scénario qui ne dérange personne et qui sait bien fermer la porte en repartant. Ici c'est l'implication totale du personnage dans un imaginaire et des décors changeants où tout devient possible, une aventure fantastique qui défile comme un rêve (le film se déroule d'ailleurs essentiellement la nuit) et où la mise en scène relève davantage de la chorégraphie que de la simple direction d'acteurs.

Le grand frère Michaël

Dans **Moonwalker** on sent le désir d'épater le public, de lui faire ça à l'esbroufe, de le confronter à un monde extraordinaire, plus proche des visions de l'enfance que de l'environnement quotidien. Ce qui ne veut d'ailleurs pas dire qu'on n'y retrouve pas des influences perceptibles **cinématographiquement** caractéristiques. Pas besoin d'aller chercher bien loin pour voir passer des références à **E.T.**, **Retour vers le Futur**, **Rencontres du Troisième Type**, et même à **Goldorak**, allez donc, pourquoi pas, pendant qu'on y est...

Ici Michaël (qui s'appelle comme cela dans le film, c'est plus pratique) se donne les allures de grand frère, du gars auquel on aimerait ressembler quand on sera plus grand (vous ai-je dit que **Moonwalker** s'adressait avant tout à des enfants?) Et bien sûr comme d'habitude, pour que le gentil nous apparaisse encore plus sympathique, il a suffi de lui opposer dans l'histoire des affreux particulièrement méchants, de véritables nazis casqués qui font plein de bruit en marchant et qui entament la conversation à coups de pistolets-mitrailleurs à double carburateur, lave-vitres et dégivrage automatique (oui, c'est un film de science-fiction, il faut dire). C'est encore une fois la prépondérance de l'individualisme national américain face à la meute enrégimentée des troupes anonymes et destructrices attachées à sa perte. Le nouveau monde libre et démocrate toujours en danger...

Mais, si les méchants sont aussi efficaces que nombreux et remplis de mauvaises intentions, Michaël, lui, possède un sacré avantage sur tous les autres. Il









détient le pouvoir de se transformer à loisir en toutes sortes d'objets hétéroclites: un bolide qui va traverser vertigineusement les rues de la ville pour échapper à cette horde militaire ou carrément en gigantesque robot-vaisseau spatial aux authentiques réminiscences goldorakiennes. Les adultes regarderont tout ça d'un œil vaguement dubitatif pendant que les teenagers seront complètement sous le charme. Et voilà comment se crée le conflit des générations.

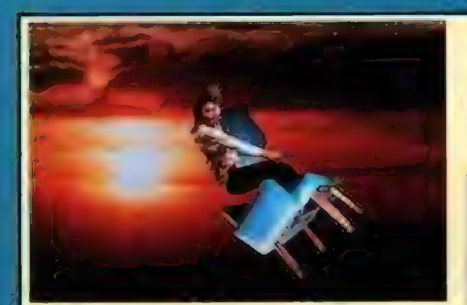
Ceci étant, il faut bien reconnaître l'effort effectué sur les effets spéciaux et travaux de maquillage, dûs à Hoyt Yeatman, Bob Spurlock et Rick Baker, qui nous arrivent à fond dans la figure et aux oreilles. Univers bleuté comme la nuit que déchirent soudain des vaisseaux vrombissants et autres trucs bizarres. Mais on sent là parfois toute la gratuité du spectacle qui nous a très vite détournés du trop artificiel **Trou Noir** de la maison Disney. Reste la présence et le réel charisme de la star et le potentiel de popularité qu'elle risque d'amener au film.

Les enfants-rois

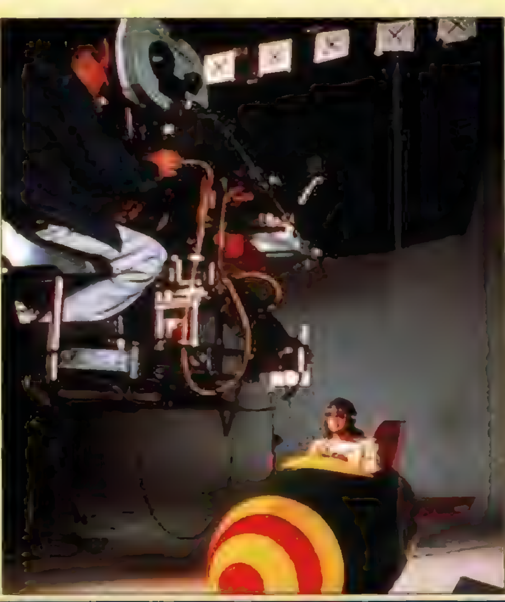
Michael, à la porte d'une boîte style «Je suis rousse, et alors?» toise l'assistance avec un air de défi, puis, très bondien, lance une pièce qui virevolte en traversant toute la salle pour finir par s'insérer dans la fente d'un juke-box providentiellement sur la trajectoire. La musique attaque. Michaël bouge, danse, chante, les visages aussitôt se détendent: ouais, c'est un bon, il est des nôtres. Et tous de se joindre à lui dans une séquence étourdissante de chorégraphie méticuleusement orchestrée. On rentre là dans l'univers très clip et bien fou du film, où la vraisemblance n'a plus rien à faire, où l'on pousse la porte de la réalité pour atteindre cette «suspension volontaire de l'incrédulité» dont nous parlait Coleridge et qui peut tout faire rater ou au contraire vous entraîner très loin dans l'onirisme.

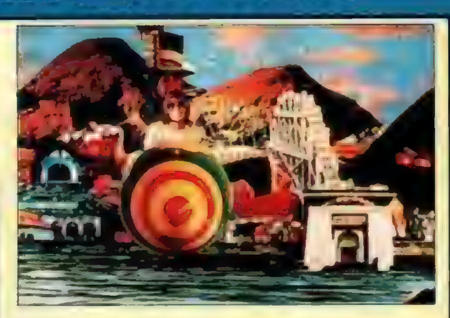
A l'extérieur de la boîte, c'est l'enfant qui danse, imitant toujours la vedette et s'identifiant à elle. Michaël ne peut d'ailleurs pas se poser en interlocuteur valable par rapport au monde des adultes. Seuls les enfants peuvent le comprendre, il est de leur bord. Michaël c'est Tintin, E.T., quelqu'un de la race des Peter Pan, toujours prompt à se porter au secours des bambins que menacent inlassablement de **méchants Capitaines** Crochet. Film d'enfants, film pour enfants, film enfantin, tout ce qu'on voudra, pourvu que le rêve emprunte les voies du divertissement, de la magie et du refus provisoire de la réalité bassement quotidienne. Pour conjurer les problèmes du jour, Jackson nous propose la danse, les utopies enfantines, le rythme et la fureur musicale sur fond de space-opera remodelé aux formes du fugace instant. Dans cette optique **Moonwalker** remplit ses promesses et le critique professionnel risque de se retrouver complètement désarmé lorsqu'il va s'agir pour lui de simplement faire passer ses propres impressions. **Moonwalker** lui échappe. **Moonwalker** n'est pas fait pour lui. **Moonwalker** lui reste impénétrable à tout jamais. Seul l'enfant pourra juger. L'enfant-roi.

Jean-Pierre PUTTERS



MOONWALKER par Colin Shilvers

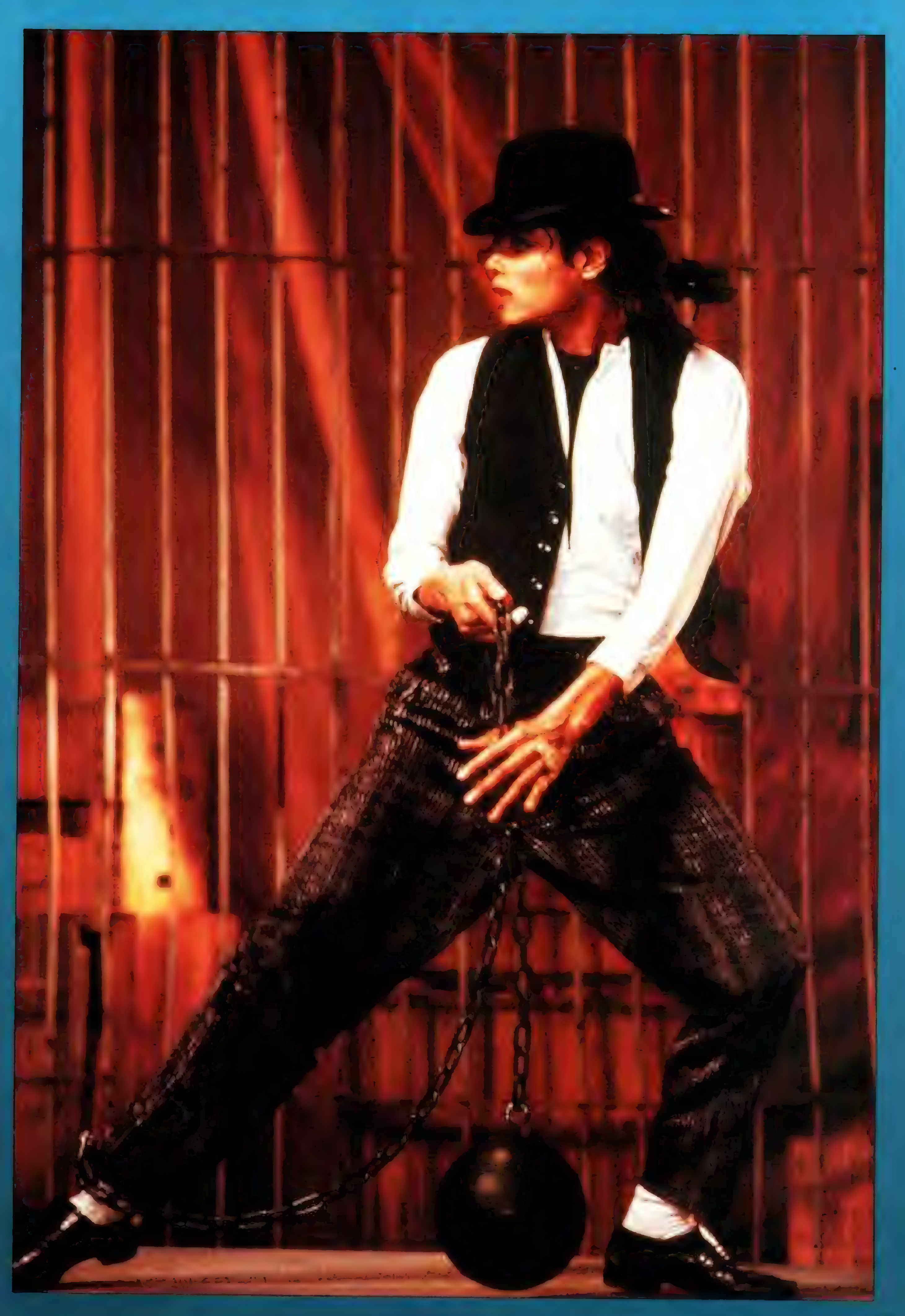




«**Moonwalker** est un mélange de comédie musicale, de film d'aventures et de film d'action. Un pur divertissement.. Il possède tout ce qu'aiment les fans de Michael - et bien des choses auxquelles ils ne s'attendent pas. Michaël n'est pas seulement un chanteur et un danseur prodigieux. Il possède de nombreux autres talents, qui transparaissent dans tout ce qu'il entreprend, et tout spécialement dans ce film.

Un ami commun - le superviseur des effets spéciaux de la chanson «Smooth Criminal» - nous a présentés l'un à l'autre. J'ai pris énormément de plaisir à travailler avec lui. C'est un perfectionniste qui connaît admirablement son public. Il a un grand sens artistique et un goût très sûr. Le tournage évoluait au rythme de ses idées ou des miennes. Si l'une d'elles pouvait être utilisée, nous n'hésitions pas à le faire. A la fin, c'est par exemple Michaël qui a pensé au duel entre le robot et le canon géant. Il est passionnant de travailler avec lui, car la liberté dont il dispose lui permet de réaliser tout ce que lui inspire son imagination.

L'équipe effets spéciaux a été formidable. Nous avons réalisé une première en ce domaine. L'animation du double robotique de Michaël était particulièrement complexe. Habituellement, on utilise un ordinateur de 10 ou 12 réseaux pour ce genre de machine. Ici, trois ordinateurs commandaient 56 réseaux différents. Le tournage d'un seul plan pouvait parfois durer deux jours. Mais, à l'écran, les résultats sont spectaculaires. Et c'est ce que voulait Michaël...»



14e FESTIVAL  DU CINEMA

AMERICAIN



Rendez-vous obligatoire de la rentrée, le Festival du Cinéma Américain de Deauville cumule défauts et qualités. Principal défaut: la désertion des vedettes. Qualité évidente: une programmation de haut niveau...



YOUNG GUNS



MARRIED TO THE MOB

Quel folklore! A la projection publique de **Midnight Run**, deux minettes et mamans brandissent calepins et crayons dans le but de décrocher vaille que vaille un autographe de Robert de Niro. Lorsque De Niro pénètre dans la salle, l'adrénaline monte encore. Le trio hurle «Bob!»; l'intéressé leur lance un regard évocateur genre «quelles abruties». Elles pleurent, elles sont heureuses; elles l'ont vu le «Bob». Sur scène, De Niro, mitraillé par cinquante photographes gravissant bravement le promontoire, annonce qu'il est très heureux de se trouver là. On est content pour lui. Le lendemain, à la conférence de presse, le même répond avec désinvolture aux questions nulles de vieilles **rombières**. Pathétique. Bob fait son métier. Heureusement, le film le montre brillant comme à son habitude; il sait tout faire le Bob, y compris jouer la comédie policière style «deux flics à...». La prestation de Robin Williams venu promotionner le gravement loufoque **Good Morning Vietnam** sauve les meubles. La conférence de presse se transforme en un véritable one-man show où l'ex-Garp de George Roy Hill éructe, plaisante, balance des vannes. Dommage que les entretiens particuliers avec Williams soient distillés très parcimonieusement, il ne reste que 24 heures sur les planches normandes. Expédié pour la seconde année consécutive à Deauville (la première fois c'était pour **La Bamba**), Lou Diamond Philipps y passe une nuit supplémentaire en 1988. L'accueil réservé à son **Young Guns** est des plus tièdes. Certains avancent leur amour du western (le camp de la défense), d'autres (l'accusation) le même argument pour le casser. Les clichés sont plaisants, parfois caricaturaux, mais les ralentis avec jets de sang à la Peckinpah font toujours plaisir à voir. Annoncés à Deauville, Christopher Cain (le «director» comme on commence à dire ici) et Terence Stamp brillent par leur absence. Et question interviews, Deauville donne dans le restrictif. A croire que les Américains fuient le Festival. William Friedkin présent sous la forme d'un **Rampage** destabilisant et d'une rétrospective à peine plus stable (sucré **Le Convoi de la Peur** pour cause de copie en lambeaux) décide de ne pas se déplacer. Le metteur en scène mort sept secondes en 1980 serait en pleine préparation de son **Executioner** avec Sly Stallone donc... On se console (mal) en interviews saussissonnées en groupe (presse étrangère + presse française ou presse provinciale + presse nationale). Le cafard. La morosité ambiante est cultivée par une fréquentation des salles en baisse nette, une ville désertée dans la semaine et mollement envahie le week-end. La projection publique de **La Bête de Guerre** fait peine à voir. L'un des responsables de la Columbia racole quelques passants méfiants à l'idée de se voir offrir des places à l'œil. Il fait chou blanc. Un type tourne les talons dès qu'il entend «Afghanistan, guerre, soviétique...»; est-ce la réaction des milliers de spectateurs potentiels qui ne se sont pas déplacés pour le chef-d'œuvre de Kevin Reynolds? Cependant, le film est applaudi. Pendant que André Halimi (l'un des organisateurs de Deauville) et Daniel Toscan du Plantier (big boss d'Unifrance Film et ex-ponte de Gaumont) se chamaillent sur les ondes à grands coups de formules toutes faites (base du cocktail: fossoyeur du cinéma français), le Festival s'étire en longueur. Les machines à sous plantées dans le casino occupent les fins de soirées, la boîte de nuit locale (le Régine) accueille quelques fêtards livides, peu enthousiastes, et les mondains se livrent à de tristes mondanités...



Tom Hulce dans NICKY ET GINO.

Le très hot **Bull Durham** apprend que les joueurs de base-ball portent des sous-vêtements sous leurs culottes bouffantes et qu'un rapport sexuel avant la rencontre est gage de succès. Dommage que le film concerne très peu l'Européen. **Big** plébiscite la consommation de friandises; le produit industrialisé au service du pop-corn. **Haunted Summer** (représentant cinéphilique de Cannon) fait regretter à beaucoup les pitreries de Ken Russell dans **Gothic**. L'esthétique très téléfilm de luxe trompe certains qui y voient de «belles images»; les acteurs jouent à côté de la plaque et le texte récité renifle les créations de patronage. **Ironweed** endort ceux qui lui reprochent de ne pas être traité comme un Walter Hill. Vous imaginez une douloureuse histoire de clochards (Meryl Streep et Nicholson tout simplement extraordinaires) menée à deux cents à l'heure sur une musique de juke-box? **Les Modernes** séduit; qui aurait pu mieux décrire le Paris des années 30 que l'Américain Alan Rudolph? **Nicky et Gino** émeut. **Presidio** enquiquine. Ras-le- bol des duos de flics (ou simili) assemblés pour l'amour du tiroir-caisse. Dans le même registre, **Midnight Run** de Martin Brest fonctionne mieux avec un Robert de Niro hilare et une course-poursuite fertile en rebondissements loufoques. Rayon rigolade, les Américains brassent large: le Vietnam passe à la moulinette de l'animateur de radio fou Robin Williams (**Good Morning Vietnam**), la Mafia croule sous la caricature irréaliste et colorée de Jonathan Demme (**Married to the Mob**), John McTiernan annonce fièrement que son impressionnant **Piège de Cristal** est «pour rire»... Du côté de chez les petites productions, la platitude. **The Prince of Pensylvania** (un rapt par des pousse-mégots), **68** (la reconversion d'un immigrant hongrois dans la restauration) et **The South of Reno** (déblocage psychologique) sont là pour la simple garniture du créneau. Plus intéressants: **Track 29** de Nick Roeg (fantastique et introspection), **The Powwow Highway** de Jonathan Wacks (road-movie en compagnie d'un Cheyenne ventripotent et d'un renégat politique)... Et surtout **Patti Rocks** de David Burton Morris qui distance tous les pornos de la création tant ses dialogues sont grossiers, vulgaires. **Le Déclin de l'Empire américain** prend des allures de devoir scolaire timidement énoncé devant le maître d'école. D'ailleurs l'argument de départ tient du délire: un détournement de sperme dans une capote! Un bonheur pour les oreilles; défoncera en janvier les tympans chastes.

Marc TOULLEC

Qui veut la peau de ROGER RABBIT

Entretien avec ROBERT ZEMECKIS

A la Poursuite du Diamant Vert, Retour Vers le Futur et maintenant Qui veut la Peau de Roger Rabbit; Robert Zemeckis collectionne les succès au box-office. Et dire que sa carrière débuta par deux bides mémorables (Grazy Day et La Grosse Magouille), deux productions Steven Spielberg. Comme Roger Rabbit..

*I.: Vous êtes-vous parfois senti dépassé par la technique mise en œuvre dans **Roger Rabbit**, une technique très complexe?*
R.Z.: Oui, souvent. Quand on réalise un film qui comporte autant d'effets techniques, il arrive qu'on perde la vision de ce qu'on désire, de sa globalité. Il s'agit là d'une difficulté majeure; il ne faut pas oublier le film. En dehors de ces problèmes, il y avait ceux, journaliers, d'une production normale.
I.: Cela vous a-t-il amené à opter pour une mise en scène plus rigoureuse?
R.Z.: Plus que jamais. Quand on a à travailler avec des personnages de dessins animés qui seront présents sur la pellicule seulement des mois après, on n'a guère la liberté d'improviser à la dernière minute. Il faut exactement savoir tout ce qui va se passer au niveau de la lumière, de la photographie, où placer la caméra...
I.: On s'adapte à cette technique ou c'est cette technique qui s'adapte à vous?
R.Z.: Vous devez vous adapter à cette technique. Dans le cas contraire, vous ne pourriez respecter le planning ou finir le film dans les délais.
*I.: Avant **Roger Rabbit**, vous aviez déjà un goût prononcé pour l'animation ou ce sont les circonstances qui vous ont propulsé à la tête du projet?*
R.Z.: Je ne me suis jamais senti d'affinités particulières avec l'animation, mais c'est un genre que j'aime. J'ai saisi l'occasion; je pense que je constituais un bon choix, n'ayant pas d'idées pré-conçues concernant l'animation. Je n'y connaissais rien, ce qui n'est plus le cas aujourd'hui. J'ai donc abordé **Roger Rabbit** comme un novice, sans rien savoir, et l'ai accepté avec tous les risques que cela comportait. Cependant, je ne souhaite pas mettre en scène un second **Roger Rabbit**. C'est



vraiment beaucoup de travail, un travail très, très dur.
*I.: Avant de débuter **Roger Rabbit**, avez-vous visionné des films comme **Mary Poppins** mêlant personnages de dessins animés et véritables acteurs?*
R.Z.: Oui. Je les ai tous vus y compris les courts métrages, des extraits de longs métrages. Et j'ai appris de ces films ce qu'il ne fallait pas faire justement, à ne pas reproduire les mêmes erreurs.
I.: Quelles sont ces erreurs justement?
R.Z.: Il faut se souvenir que ces erreurs datent quand même de plusieurs dizaines d'années parfois, **Mary Poppins** remonte aux années 50. Ce sont les animateurs qui avaient alors la charge des séquences animées et c'est de là que proviennent les mauvais choix comme garder une caméra fixe, ne pas éclairer les personnages à la manière de personnages réels. Richard Williams s'est rappelé cela. De plus, c'est le réalisateur et non plus l'animateur qui a la responsabilité de ces scènes dans Roger Rabbit. Cependant, pour tout ce qui tient à l'animation, le second prend des décisions plus bénéfiques que celles du metteur en scène.
*I.: **Roger Rabbit** regorge de stars du cartoon. Qu'est-ce qui a dicté vos choix? Quelles ont été les difficultés pour les obtenir?*
R.Z.: Lorsque j'ai lu le scénario de **Roger Rabbit**, je me suis immédiatement aperçu que je ne pouvais réaliser le film uniquement avec les personnages de chez Disney ou bien avec ceux de la Warner. L'idée de **Roger Rabbit** demandait que les personnages de dessins animés travaillant dans le monde du cinéma soient présents. Il fallait tous les inclure. La difficulté majeure est allée à la production. Steven s'est chargé des démarches avec les différents studios, une chose extrêmement difficile, un exploit vraiment extraordinaire. Vu le prix de ces vedettes, il était impensable de les utiliser si il n'y avait pas une raison précise de le faire. Malheureusement, Steven n'a pas réussi à obtenir Félix The Cat et Popeye; leurs agents demandaient vraiment beaucoup trop d'argent...
I.: Et les cachets de ces stars se montaient à combien?
R.Z.: Pas exceptionnellement chers. Quelque chose comme 5 000 dollars la minute. Par contre, on ne pouvait pas les utiliser pour la promotion du film. Une

autre restriction: les super-stars comme Mickey Mouse et Bugs Bunny devaient avoir exactement le même temps de présence à l'écran et donc la même importance. Si vous regardez bien **Roger Rabbit**, vous verrez que Bugs Bunny quitte l'écran seulement quelques secondes avant Mickey Mouse. La même chose s'est produite pour Donald Duck et Duffy Duck; Donald s'en est tiré avec quelques secondes de bonus.

I.: Et les voix de ces «acteurs», d'où viennent-t-elles?

R.Z.: Non seulement il faut être pointilleux quant à l'usage des personnages, mais en plus leurs voix demandent la plus grande attention. Chaque fois que les hommes qui prêtaient leurs voix aux personnages étaient toujours vivants, nous les avons engagés. Le contrat passé avec la Warner stipulait que nous devions prendre Mel Blanc. Evidemment, nous étions d'accord. Dans le cas de Betty Boop, l'actrice était âgée de quatre-vingts ans mais elle a malgré tout accepté de reprendre du service.

I.: En fait, il y a deux metteurs en scène sur **Roger Rabbit**, *vous et Richard Williams...*

R.Z.: La collaboration avec Richard Williams fut très étroite, un peu comme mes rapports avec le directeur de la photographie. Je pense que l'important était de conserver les constantes du caractère de Roger Rabbit, ses humeurs. C'était un peu comme diriger un acteur, mais tout se passait à travers Richard Williams et ses dizaines d'assistants. Au niveau technique. Richard Williams était le patron. Notre cohabitation s'est parfaitement déroulée.



I.: Après des mois et des mois de travail sur **Roger Rabbit**, *vous parlez des personnages de dessins animés comme s'il s'agissait d'êtres de chair et d'os...*

R.Z.: Bien sûr. Pour réussir totalement **Roger Rabbit**, il faut partir de ce raisonnement: ce sont des créatures vivantes. Sur le plateau, on finissait par en parler de la même manière que des autres acteurs. Nous partions sur des discussions très longues, très pénibles sur ce qu'ils pouvaient faire. Physiquement, que peut faire ou ne pas faire Roger Rabbit? Il pouvait être extensible mais pas changer de masse, doubler de volume. C'est une des lois que nous avons votées.

I.: Le nom de «Toon» est tiré de «cartoon» mais a-t-il une autre signification?

R.Z.: Non, cela ne veut rien dire. Dans le film, le mot «Toon» est utilisé péjorativement. Les êtres humains parlent des Toons comme s'ils étaient des citoyens de seconde classe.

I.: La combinaison Toons/êtres humains a dû fournir des séquences particulièrement ardues à mettre en route...

R.Z.: Curieusement, ce ne sont pas les scènes à effets spéciaux qui furent les plus complexes à réaliser. Quant un Toon jette un objet ou laisse tomber une table, cela ne releva pas du challenge. Par contre, les passages intimes entre Bob Hoskins et Jessica Rabbit nous donnèrent davantage de fil à retordre. L'acteur devait se concentrer au point de focaliser la présence de sa partenaire et ceci très précisément. Un mouvement de caméra et l'acteur regardait à travers le personnage, le mur en face. Cela se serait vu à l'écran. C'est «l'illusion réelle» de **Roger Rabbit**, un travail fantastique et complexe pour les comédiens.

I.: Y a-t-il des passages que vous avez renoncé à tourner tellement l'animation ou les effets spéciaux vous posaient des problèmes insurmontables?

R.Z.: Oui. Celle des funérailles de Acme. La scène devait se passer en plein air, dans un cimetière en présence de tous les toons, se morfondant, pleurant. On ne pouvait tourner cette scène en studio. Les difficultés techniques étaient considérables et il aurait fallu des millions de dollars pour mettre au point ces quelques minutes. C'est la seule séquence que nous n'avons pu mener à terme.

I.: Comment avez-vous fait pour inculquer à Bob Hoskins ce regard plein de vie en face d'acteurs virtuels?

R.Z.: Ils avaient totalement confiance en moi, Bob et tous les autres. Je leur disais d'augmenter l'intensité de leur jeu à un moment bien précis par rapport à ce que le Toon faisait à cet instant. Cela s'est généralement bien passé. Lorsqu'un comédien n'arrivait pas à l'objet désiré, je faisais venir sur le plateau l'un



des animateurs, lequel dessinait rapidement un Toon. Cette «présence» rendait le travail plus évident pour le comédien. Vers la fin du tournage, tout le casting avait pris le pli; tout ceci devenait plus facile. La confiance des acteurs était, de toute façon, capitale.

I.: Dans le même domaine, avez-vous vu cette année à la remise des Oscars Tom Selleck discutant EN DIRECT avec Donald Duck?

R.Z.: Oui. Le procédé est très **différent de celui de Roger Rabbit. En fait, l'animation de Donald** Duck était préparée très à l'avance. Tom Selleck s'est entraîné pour donner la réplique à son partenaire. Cependant, le résultat n'est guère concluant.

I.: Le film débute vraiment comme un cartoon à la Tex Avery...

R.Z.: Cette séquence était assez vague dans le scénario. A la fin, les personnages de dessins animés passent dans un monde tri-dimensionnel et vice-versa. Cet élément m'a séduit et m'a convaincu que je réussissais. Je savais que tout le film se jouerait à ce niveau. Les œuvres précédentes y avaient échoué parce qu'ils s'agissait seulement là d'un «truc». Après cette scène d'ouverture, le spectateur qui doute encore de la combinaison entre vraiment dans le jeu.

I.: Question plus technique: comment avez-vous défini le volume de Roger Rabbit et consorts?

R.Z.: C'est les laboratoires d'Industrial Light and Magic et Richard Williams qui ont calculé ces points. Le secret de la réussite technique de **Roger Rabbit** tient dans le traitement séparé des images. I.L.M. rajoutait des détails et concentrait les diverses techniques dans un seul plan. De plus, les animateurs dessinaient des ombres...

I.: Bob Hoskins est encore l'effet spécial le plus élaboré du film. Pourquoi ce choix?

R.Z.: Nous avons contacté d'autres acteurs qui ont tous refusé. Pour eux, **Roger Rabbit** ne représentait pas un défi, seulement beaucoup de travail. Je savais que le film demandait un grand acteur et il n'y en a vraiment pas tellement, un acteur éclectique capable de tout jouer, aussi bien du Shakespeare que cette espèce d'ivrogne sympathique. Bob voulait ce rôle. J'estime qu'il possède le physique du personnage, et aussi le physique de l'époque. Certains comédiens habillés à la mode des années 40 font vraiment trop costumés. Cela sonne faux; Bob Hoskins donne l'impression d'avoir porté ces vêtements toute sa vie.

*I.: **Roger Rabbit** comporte nombre de références, mais n'avez-vous pas surtout voulu évoquer une certaine image d'Hollywood?*

R.Z.: Toutes les références sont une bonne manière de mettre en valeur la disparition de la splendeur d'Hollywood, de la perte d'une innocence. Et aussi comment le progrès a poussé toutes les stars du dessin animé à passer à la télévision. Mais aucunes référence ne voulait être lourde ou insistante.

*I.: **Roger Rabbit** marque votre sixième collaboration avec Steven Spielberg...*

R.Z.: Nos rapports sont très confortables. Nous travaillons très bien ensemble. Steven a une grande importance dans ma carrière; il m'a beaucoup aidé. Nous aimons les mêmes films, nous voyons les choses de la même manière. Nous allons faire **ensemble Retour vers le Futur II.** La seule personne qui pouvait prendre **Roger Rabbit** en tant que producteur exécutif est Steven Spielberg. Notre collaboration ne s'établit pas au niveau artistique.

Les idées de Steven sont très claires. Il sait parfaitement qui est le metteur en scène, qui est le producteur. Il n'y a aucune interférence de sa part. Le faitque mes films obtiennent de plus en plus de succès facilite encore nos rapports. Il a confiance.

Propos recueillis par Michel VOLETTI

ENTRETIEN AVEC
RICHARD WILLIAMS

Sans lui, Roger Rabbit n'existerait pas. Dessinateur, autant dire père, du super-lapin de Robert Zemeckis, Richard Williams est l'homme de tous les défis. Capable de consacrer vingt-cinq ans de sa vie à l'élaboration d'un seul dessin-animé, ce boulimique du travail a plus d'un tour dans son chapeau.



«Le pauvre Bob Hoskins a souffert le martyre»

«Droopy, mon personnage favori...»



D'abord l'écran bleu...



... puis le dessin superposé

I.: Parlez-nous du film de votre vie, celui sur lequel vous travaillez actuellement.

R.W.: Il s'appelle **Le Savetier et le Voleur**, et je l'ai commencé voilà vingt-trois ans; je dois en être à la moitié, et vu le coût des effets spéciaux, j'en ai encore pour un bon bout de temps. C'est une libre adaptation des **1001 Nuits**, avec des bandits, des princesses, des Grands Vizirs, des rois.

I.: Y aura-t-il aussi des personnages réels ?

R.W. : Non, surtout pas, rien que de l'animation, avec un sens de l'espace et des perspectives bien plus développé que dans **Roger Rabbit**. Le trait sera moins rond. J'ai mis au point une technique pour augmenter l'impression de profondeur, un système basé sur le principe multi-plane. Je pense le terminer d'ici trois ans. C'est d'ailleurs pour cela que j'ai accepté **Roger Rabbit**.

I.: Je sais que Chuck Jones vous y a poussé.

R.W.: Oui. Il m'a dit : «Fais le lapin et encaisse l'argent !» C'est un homme plein d'humour. Bien qu'il m'ait recommandé à Steven Spielberg, je crois qu'il déteste le résultat final.

I.: Pourquoi ? N'était-il pas lui-même conseiller technique ?

R.W.: Si. Nous avions même tourné quelques scènes hilarantes avec Bip-Bip, mais elles n'ont pas été retenues, comme beaucoup d'autres d'ailleurs.

I.: La chute vertigineuse de Bob Hoskins au moment où il s'aperçoit qu'il marche dans le vide rappelle complètement l'esprit des Bip-Bip.

R.W.: Ça, c'était une idée de Bob. Il en a eu beaucoup de très bonnes, soit dit en passant... Mais je ne sais pas ce qui s'est passé avec Chuck. Bob Hoskins et moi aimions bien son Bugs Bunny, mais nous préférions celui de Bob Clampett que nous avons finalement choisi. Voilà sans doute pourquoi il déteste le film. Je pense de toute façon que Bugs Bunny n'a jamais été son point fort, contrairement à Bip-Bip ou Vil Coyote qui sont ses chefs-d'œuvre. Heureusement, nous sommes restés bons amis.

I.: Est-il vrai que vous avez été complètement traumatisé par Shere Khan, le tigre du **Livre de la Jungle** *?*

R.W.: Je venais de finir **La Charge de la Brigade légère** et j'étais sous le choc de **Yellow Submarine**. Quelle horreur, ce film ! Je n'avais jamais vu une animation aussi bâclée, aussi rigide, aussi laide... J'en ai attrapé des migraines. C'est la même semaine que j'ai découvert **Le Livre de la Jungle**. Au début, je me disais : «Allons bon. Scénario nul, couleurs nulles, encore un navet». Puis le tigre est arrivé. J'en aurais dévoré l'écran. J'étais... pétrifié d'admiration. «Mais je n'y connais rien de rien», voilà ce que j'ai pensé. C'était en 1969, et j'ai compris que je devais d'urgence retourner à l'école. Le soir même, en transes, j'écrivais une lettre de trois pages au responsable de l'animation, lui disant que je le trouvais génial. Par chance, il avait un peu entendu parler de moi et il appréciait lui aussi mon travail. «N'essayez pas de copier le style Disney», m'a-t-il répondu, «Soyez personnel. Ce que vous faites est bien, ne perdez pas de temps à vouloir nous imiter». Cependant je n'étais pas convaincu : «Non ! Je veux être à la hauteur de votre tigre ! Je dois m'imbiber de votre technique, vous verrez, vous serez surpris !» Sitôt le premier quart d'heure du **Savetier et le Voleur** achevé, je lui ai téléphoné: «Je prends le premier avion et je vous le montre». A l'issue de la projection, il n'a dit que trois mots : «Vous avez réussi !» Dès mon retour à Londres, Robert Watts, un des producteurs de **Roger Rabbit**, m'a appelé pour voir mon «fantastique dessin animé». Il l'a montré à Spielberg, et c'est donc grâce à mes quinze minutes que j'ai décroché la timbale.



I.: A quels obstacles vous êtes-vous heurté ?

R.W.: Au manque de temps. Une vraie course contre la montre. Impossible de communiquer avec les conseillers techniques. Pas question de photocopier le moindre dessin; chaque coup de crayon devait être original. Vu les délais, j'étais sûr de ne pas dépasser les quarante minutes d'animation pure pour toute la durée du film. Grâce à Robert Zemeckis, au rythme de travail qu'il nous imposait, nous avons pu en réaliser soixante.



I. : Comment s'est passée votre collaboration avec Zemeckis et Spielberg ?

R.W.: Quand j'ai rencontré Robert, je lui ai fait part de mes doutes quant au mélange animation/personnages réels. Même si la technique est soignée, l'illusion ne fonctionne jamais longtemps. Eh bien figurez-vous qu'il était d'accord avec moi! Son scepticisme, alors même qu'il s'apprêtait à réaliser **Roger Rabbit**, m'a incité à me pencher plus sérieusement sur le meilleur moyen d'arriver à un résultat satisfaisant. J'avais moi-même réalisé une pub pour Fanta où Donald fonçait dans un groupe de gosses; ce n'était pas génial, mais ça fonctionnait. J'avais méprisé certaines règles de base, et j'étais prêt à les pulvériser pour le super-lapin de Zemeckis. Elles ne valaient rien. Ce qu'il faut, **c'est dessiner** et travailler toujours plus. Dans **Retour vers le Futur**, la caméra était sans cesse en mouvement, et je tenais à ce que le mise en scène de **Roger Rabbit** aille encore plus loin dans ce sens, de façon à varier les perspectives au maximum.

I.: De ce point de vue, le positionnement des personnages dans le cadre atteint la perfection.

R.W.: Ken Ralston, d'I.L.M., est un génie : il avait tout prévu par ordinateur. Ensuite, il nous a fallu faire face à l'impossible. Primo, avoir une caméra toujours mobile. Secundo, créer des éclairages capables de «tri-dimensionnaliser» les créatures animées. Et tertio, le plus important, multiplier les contacts physiques entre les dessins, les acteurs réels et les objets. Le pauvre Bob Hoskins a souffert le martyre : obligé de fixer les yeux **grands ouverts** sur des espaces vides, il a fini par halluciner et voir des lapins partout ! La grande faiblesse

COMBINAISON MIRACLE

Un coup de folie, un peu ce que **L'Ours** est au cinéma français actuellement. Spielberg décide de se fiancer avec les studios Disney et voilà le résultat: **Qui Veut la Peau de Roger Rabbit?** Un film éblouissant à tous les niveaux. La technique, mieux que d'en mettre plein la vue, crée une illusion nouvelle jusque là compressée à des numéros musicaux; la cohabitation dessin-animé/personnages de chair et d'os. Essai transformé de la première à la dernière image. Une star du cartoon, Roger Rabbit, est accusée du meutre d'un ponte du cinéma. Le détective qui l'a amené malgré lui au désespoir finit par le couvrir et découvrir le vrai coupable. Le fil conducteur est d'une simplicité enfantine mais les scénaristes ont bondé le film de trouvailles plus délirantes les unes que les autres. Et le délire gagne souvent une crédibilité étonnante. Les Toons ne peuvent mourir mais un bain d'acide les dissout, des rires trop hystériques peuvent les tuer et ils vivent pour une rigolade permanente. Passé la première séquence d'une folie furieuse, **Roger Rabbit** choisit de se calmer dix minutes durant, pour ensuite filer à deux cents à l'heure. Encore cinq minutes de pose pour un quart d'heure de course-poursuite démente. Virtuose de la comédie à grand spectacle, Robert Zemeckis fait en sorte que la technique n'envahisse jamais **Roger Rabbit**. Cadré, découpé, monté comme un film traditionnel, **Roger Rabbit** ne s'impose nullement en œuvre expériementale à méga-budget. Là où **Howard the Duck** peinait à atteindre sa vitesse de croisière, **Roger Rabbit** fulmine, piaffe, bondit au plafond. Plus fort, l'attachement manifesté envers les personnages de papier. Roger existe, trouve une identité qui n'est pas celle de Bugs Bunny, et sa compagne Jessica Rabbit, toute factice qu'elle soit, possède un sex-appeal et des atouts majeurs qui snobent une génération de pin-up hollywoodiennes. Que rajouter? Bob Hoskins est formidable, Christopher Lloyd compose un méchant sublime de... méchanceté, et la figuration (Mickey, Donald, Duffy, Dingo, Droopy, Betty Boop...) est la plus prestigieuse de mémoire de générique.

Michel VOLETTI

Who Framed Roger Rabbit? USA 1987. Réal.: Robert Zemeckis. Scén.: Jeffrey Price et Peter S. Seaman d'après le livre de Gary F. Wolf. Dir. Phot.: Dean Cundey. Mus.: Alain Silvestri. Animation: Richard Williams. Effets spéciaux visuels: Ken Ralston/I.L.M. Effets spéciaux mécaniques: George Gibbs. Prod.. Robert Watts et Frank Marshall pour Amblin/Touchstone. Int.: Bob Hoskins, Joanna Cassidy, Christopher Lloyd, Stubby Kaye, Alan Tilvern, Joel Silver, Richard le Parmenter . Durée: 1 h 36. Dist.: Warner. Sorti le 12 octobre 1988.



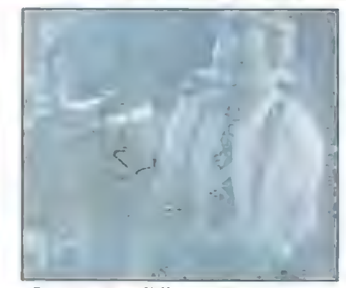




A la base : le storyboard.



Bob Hoskins mime la scène.



On esquisse l'illustration.



On la dessine.

de **Mary Poppins**, par exemple, c'est qu'on ne sait jamais trop ce que regardent les acteurs.

I.: Comment avez-vous conçu Roger, ce héros au charisme proche de Bugs Bunny ou de ***Mickey*** *?*

R.W.: En lisant le scénario dans l'avion qui me conduisait à Hollywood, je dessinais des croquis du lapin tel que je me l'imaginais. Pour moi, il avait quelque chose de Vil Coyote, avec une dégaine de vieux clown qui a roulé sa bosse: c'est pourquoi je l'ai affublé d'une salopette trop large, de pieds démesurés et d'une tête à la Tex Avery. C'était un lapin, certes, mais très éloigné de Bugs Bunny: finis le poil gris et les deux incisives. J'avais d'abord pensé le peindre en un orange ou en beige, jusqu'au jour où Laurie, la secrétaire de Zemeckis, a dit: «Et pourquoi pas un lapin blanc ?» Idée géniale qui nous ramenait directement à l'idée du clown blanc. Ensuite, nous avons très vite opté pour le pantalon rouge, les yeux et le nœud papillon bleus : un vrai drapeau américain ! Les gants jaunes, eux, sont un hommage direct à Mickey. Pour le reste, il a la ride frontale de Droopy, mon personnage favori, les mains de Mickey, les joues de Bugs Bunny, et vous obtenez un authentique lapin-Frankenstein. Question croisements, Baby Herman est un mélange de Elmer Fudd et de Titi le Canari, et Jessica un composé de Rita Hayworth, Lauren Bacall, Veronica Lake et du Petit Chaperon Rouge de Tex Avery !

I.: Avez-vous eu recours aux archives pour reproduire les anciennes vedettes de dessins animés ?

R.W.: Grâce à Mark Klauser, un ami des vieux artistes de la Warner, nous avons pu obtenir des planches de travail d'époque. Pour les Trois Petits Cochons, le Dragon et les Arbres, nous sommes allés à la Morgue des studios Disney.



Et voilà !



I.: Vous n'avez pas réussi à intégrer Popeye et Félix le Chat.

R.W.: Pour Popeye, ça a été une question d'argent. Pour Félix le Chat, d'autres problèmes se sont posés.

I.: On voit pourtant son visage dans la bouche du tunnel qui mène à Toontown; il faut faire attention, car ça va très vite!

R.W.: Oui, c'est une apparition muette.

I.: Que pensez-vous des films d'horreur graphique comme Evil Dead, que certains comparent aux dessins animés de la Warner?

R.W.: Je ne peux pas regarder ça. La semaine dernière j'ai voulu voir **Le Loup-Garou de Londres** pour les effets spéciaux, mais je ne supporte pas le sang ! J'ai demandé à Spielberg pourquoi il avait inclus dans **Indiana Jones**.... l'arrachage manuel du cœur, et il m'a répondu «Cette séquence nous a fait perdre vingt millions de dollars!» Drôle, mais ce n'est pas une réponse. Je ris quand Tom et Jerry se font décapiter parce qu'ils ne souffrent pas. C'est de la violence abstraite. Je trouve la violence gratuite intolérable.

I.: Mais la scène de la mort de la chaussure dans ***Rogger Rabbit*** *relève de l'horreur pure !*

R.W.: Oui. On avait prévu à l'origine de la tourner avec un petit castor adorable, irrésistible. Nous l'avons transformé en chaussure, et c'est toujours aussi choquant !

Propos recueillis par Alberto FARINA (Traduction Bernard ACHOUR)

POLAR LA PEDALE DOUCE

L'été et la rentrée ont été fructueux questions polars: une vingtaine de titres. L'automne en revanche fait grise mine: une poignée de représentants seulement... Un thriller branché (Stormy Monday), une investigation intelligemment argumentée (Rampage), une course contre la mort (Mort à l'Arrivée) et... Piège de Cristal dont nous reparle John McTiernan.

MORT A L'ARRIVÈE

Un professeur enquête sur sa propre mort. Il a quelques heures pour élucider le mystère. A argument choc, film choc, clip et speed...







«Je viens vous signaler un meurtre»; «Qui a été tué?»; «Moi». L'homme qui adresse cette réplique au planton éberlué d'un commissariat **ulube** et s'explique en s'asseyant: «Je suis un mort en sursis, on m'a injecté par je ne sais quel moyen une toxine dans le sang et je n'ai que 24 heures pour en contrecarrer l'effet **fatale»**. Cette séquence, que les cinéphiles auront **identifiée** comme provenant d'une série B de 1949 intitulée **Dead on Arrival** (**Bon pour la Morgue**) n'a pas été oubliée par Laura Ziskin. «J'ai vu l'original étant enfant et l'idée d'un homme résolvant son propre meurtre m'a, depuis, toujours fascinée». Ziskin lance donc le remake sobrement baptisé **D.O.A.** et contacte deux metteurs en scène au lieu d'un: le couple anglais inventeur de Max Headroom, Rocky Morton et Annabel Jankel. Eux-mêmes tiquent d'abord sur le choix de Dennis Quaid; ils l'estiment trop jeune. Le personnage du premier **D.O.A** (Edmund O'Brien) était déjà un homme dans la force de l'âge; Quaid n'a qu'une trentaine d'années. L'attitude de l'acteur sur un plateau et l'humour qu'il apporte aux dialogues ne tardent pas à convaincre le couple. Zélé, Dennis Quaid étudie même les effets du poison sur un homme et ceci pour souligner les cinq étapes (de la simple inquiétude à la résignation) du processus. Voilà pour le sort réservé à ce brave professeur d'université qui vient de prédestiner à une telle aventure, une aventure qui débute une sombre nuit de décembre; «un thriller gothique» selon Charles Edward Pogue, par ailleurs scénariste de **La Mouche**. Le gothique par les créateurs de Max Headroom passe par un style ultra-moderne. Certains diront clip. Et pour arriver à un résultat, à une œuvre qui appartienne corps et âme à son temps, la production fait des choix, celui de Yuri Neyman pour les images (il avait signé la photo de **Liquid Sky**, une S.F. branchée plastiquement superbe) et Michael R. Miller pour le montage (à son actif, **Arizona Junior** et des raccords prodigieux). A l'écran, la combinaison est parfaite. Visuellement inventif à tout instant, **Mort à l'Arrivée** file à deux cents à l'heure. Morton et Jankel ne lâchent jamais la bride et ne ponctuent pas le récit des incontournables vues aériennes de la Cité en guise de récréation. Vitesse, esthétique, violence, au son d'une brillante partition musicale. Un divertissement parfait venant néanmoins (du moins en France) après **Flic ou Zombie** reposant également sur le même principe.

Cyrille GIRAUD

D.O.A.: USA 1987. Réal.: Rocky Morton et Annabel Jankel. Scén.: Charles Edward Pogue d'après une histoire de Russell Rouse et Clarence Grrene. Mus.: Chaz Jenkel. Prod.: Ian Sander et Laura Ziskin/Touchstone. Int.: Dennis Quaid, Meg Ryan, Charlotte Rampling, Daniel Stern, Christopher Neame, Brion James... Dur.: 1 h 40. Dist.: Warner. Sortie prévue le novembre 1988.

STORMY MONDAY





Free-jazz et promoteur immobilier véreux délimitent un thriller cool, esthétique. Quelque chose comme Diva et La Lune dans le Caniveau à la sauce british.



Un polar jazz. Plutôt cool; lent, très peu contrarié par les impératifs du rythme. Déroulement et mise en place des personnages très progressifs, présentation de la situation étirée sur 45 bonnes minutes. Ancien musicien dans les groupes de Brian Ferry et Charlie Watts, un des Rolling Stones, auteur-metteur en scène de théâtre expérmental, Mike Figgis se rapproche du Jean-Jacques Beineix de **Diva**. D'où une intrigue évanescente, diluée, presque abstraite. Un milliardaire américain projette de faire d'un quartier de Newcastle un centre industriel et financier. Cependant, le propriétaire du Key Club refuse de vendre. Le Yankee fait une offre, et, en désespoir de cause, lui envoie deux tueurs portés sur les plaisanteries grivoises, parfaitement équipés pour réduire les avant-bras en miettes. Serveuse dans un restaurant et dame de compagnie à ses heures, Kate rencontre Brendon, employé dans la boite de Finney. Bien malgré eux, ils tombent dans les rouages d'une mécanique parfaitement huilée. Le grain de sable habituel qui la fait dérailler. «Quand les temps sont durs, c'est le temps des durs» professe Cosmos lors d'un banquet donné en son honneur tandis qu'un groupe de free-jazz en provenance de Cracovie massacre «God save the Queen». Mike Figgis mitonne son film avec un soin maniaque. Visuellement, il est rutilant. D'un rouge emprunté à Jean-Jacques Beineix une fois encore, le rouge de la robe et de la voiture de Nasstaja Kinski dans **La Lune dans le Caniveau**; Mélanie Griffith (Kate) porte une robe rouge dans un bolide rouge. Néons et aspect artificiel de la ville contribuent encore au parallèle. Heureusement, Mike Figgis réussit souvent à se dégager de cette influence. Il installe harmonieusement les figures de son polar, évite à ses personnages l'enlisement dans l'insignifiance grâce à des traits de caractère attachants. Et un humour froid, des regards merveilleusement orientés; ceux de la réceptionniste hautaine de l'hôtel et celui, compatissant, de son collègue de nuit. Sting donne les nuances jusqu'à limiter son jeu à une seule expression; massif, Tommy Lee Jones vise le cynisme et l'atteint. Les deux tourtereaux vedettes filent le parfait amour avec un détachement digne d'une pub pour parfum de luxe.

Marc TOULLEC

Stormy Monday. Grande-Bretagne 1987. Réal.: Mike Figgis. Scén.: Mike Figgis. Dir. Phot.: Roger Delakins. Mus.: Composite. Prod.: Nigel Stafford-Clark. Int.: Mélanie Griffith, Tommy Lee Jones, Sting, Sean Bean, Andrzej Borkowski... Dur.: 1 h 32. Dist.: I.U.P. Sorti le 5 octobre 1988.

RAMPAGE

LE SANG DU CHATIMENT

Très terre-à-terre, on dira du Sang du Châtiment qu'il est un polar dont les coups de théâtre sont assenés avec la régularité d'un métronome. Plus inspiré, on peut lire Le Sang du Châtiment comme le procès de Dieu. Mais entre ces deux visions, il y a surtout un film qui refuse d'en dire plus sur sa nature.

La force subversive de **Police Fédérale Los Angeles**, l'avant-dernier film de William Friedklin, résidait dans un discours anticonformiste. Qu'on fasse de deux flics des minables armés en mal d'émotions fortes alors que l'assassin avide de pureté était progressivement divinisé, voilà quelque chose de dérangeant, de directement dérangeant. Face au film, pas besoin de s'investir. C'est Friedkin qui créait le malaise, qui portait un regard glauque sur les flics et un regard admiratif sur l'assassin. C'est également lui qui s'est fait insulter par la critique, celle qui n'aime pas qu'on truffe ses pantoufles de punaises. **Police Fédérale Los Angeles** était un film choquant, ce que **Le Sang du Châtiment** n'est pas malgré les apparences. Autant **Police**... était un film nihiliste, autant **Le Sang** fait preuve d'un humanisme inattendu, d'autant plus que **Friedkin** ne nous y avait pas habitués. Derrière le fouille-merde illuminé se cache un homme en proie au doute.

Le personnage central du **Sang du Châtiment**, Charles Reece, est l'assassin de cinq personnes. On l'a vu commattre **ses** crimes, tirer sur ses victimes, mais on cherche les impacts de balles et quand Reece s'apprête à découper un corps, une porte se referme sur l'écran comme si Friedkin, qui d'habitude ne s'embarasse pas de tels procédés, voulait cacher toute violence pour s'en tenir aux faits, à l'essentiel. A savoir que Reece a tué, un point c'est tout. Reece est arrêté et doit comparaître devant un tribunal qui va déterminer s'il est sain d'esprit, auquel cas il sera condamné à mort, ou s'il est psychologiquement perturbé, auquel cas il sera interné dans un hôpital psychiatrique. On peut aimer les scènes de tribunal, adorer **Cinglée** (dans le genre, un must), se



délecter chaque soir de **La Loi de Los Angeles** (série TV bien troussée), rien n'y fait. Les trois quarts d'heure du **Sang...** délimités par les 100 m2 de ce tribunal feront bientôt office de référence. Parce qu'ici on ne se bat pas pour faire triompher la sacro-sainte Justice mais pour des raisons personnelles. Anthony Fraser, le District Attorney chargé de l'enquête, est particulièrement touché par le problème. Il a perdu sa fille, malade, et Reece a enlevé un petit garçon dont le corps inerte sera retrouvé par la suite. Dès lors, Fraser identifie Reece à l'assassin imaginaire de sa fille et se persuade à l'extrême de sa bonne santé mentale. Intimiste (difficile d'apercevoir les spectateurs dans la pénombre), le procès donne la parole à tout le monde. Parents des victimes, psychologues, et même les jurés que Friedklin ira entendre délibérer, tous tentent de percer le secret de Reece dont le visage angélique est amoureusement cadré. Mais aucune loi, aucune logique ne saurait mettre à jour les tréfonds de l'âme humaine et si notre sympathie se porte petit à petit sur l'assassin (on n'y échappe pas avec Friedkin) c'est parce qu'on sait que la partie, dont l'enjeu est de découvrir si oui ou non Reece est fou, se terminera par un match nul.

Ouvre dense, riche, qui fait beaucoup pour le respect de l'humain, **Le Sang du Châtiment** se vit comme une course d'obstacles dont on aurait perdu de vue la ligne d'arrivée. On en sort essoufflé, secoué avec l'envie d'en savoir plus. Envie vaine bien sûr. **Le Sang du Châtiment** est aussi impénétrable que le personnage fascinant qu'il met en scène.

Vincent GUIGNEBERT

Rampage. USA 1987. Réal.: William Friedkin. Scén.: William Friedkin d'après le roman de William P. Wood. Dir.: Photo: Robert D. Yeoman. Mus.: Ennio Morricone. Prod.: David Salven pour DEG. Int.: Michael Riehn, Alex McArthur, Nicholas Campbell, Deborah Van Valkenburgh, John Harkins, Art Lafleur... Dur.: 97 minutes. Dist.: Metropolitan Filmexport.

PIEGE DE CRISTAL



Entretien avec John Mc TIERNAN

La casse. John Mc Tiernan connaît bien. Dans *Predator*, il réduisait un pan de jungle à l'état de charbon de bois. Dans *Piège de Cristal*, il jette une bande de terroristes sanguinaires dans une tour infernale...

I.: On a entendu dire que l'affaire **Piège de Cristal** *s'est montée très vite...*

J.M.T.: Le film, dans sa totalité, s'est monté très rapidement. En cinq semaines pour être exact. Nous avions, par exemple, une centaine de menuisiers travaillant 24 heures sur 24, 7 jours par semaine. Lors du tournage, les séquences s'enchaînaient selon la disponibilité des lieux! Si l'étage n'était pas prêt, nous allions filmer ailleurs. Les menuisiers ont en fait reconstruit tous les bureaux.

I.: Tout le monde sait maintenant que vous avez utilisé l'immeuble de la Fox à Los Angeles. Est-il toujours en place?

J.M.T.: Oui. Nous ne l'avons pas endommagé sévèrement. Tout est réparable. La première du film eut lieu à la salle Zanuck dans cette tour et les gens en sortant, juste à ses pieds, ont été pour le moins étonnés.

I.: Comment expliquez-vous qu'une grosse machine comme **Piège de Cristal** *puisse s'enclencher en si peu de temps?*

J.M.T.: Un concours de circonstances. Les décisions ont été prises collégialement par moi-même, **Joël** Silver et les cadres de la Fox. Un jour que nous étions réunis quelqu'un a lancé «pourquoi pas Bruce Willis?». Nous tenions notre film. Willis a répondu oui immédiatement. Il fut le seul acteur contacté pour le rôle.

I.: Comment ont réagi les locataires du building de la Fox face à cette invasion?

J.M.T.: Certains d'entre eux ont vraiment detesté. Vraiment. Il y eut une sorte de guerilla par moments parmi les gens de la Fox. Les producteurs exécutifs du film nous protégeaient, les autres essayaient de nous faire déguerpir. Nous avons tenté de faciliter au maximum la vie de tous, par des arrangements de décors et de tournage. De temps en temps, pendant les réunions, les cadres pouvaient entendre les crépitements des pistolets-mitrailleurs. La situation était plutôt comique. Ils débarquaient furieux sur le plateau, exigeant le silence. Nous ne pouvions malheureusement pas tourner la nuit.

I.: Physiquement, Bruce Willis a beaucoup changé pour **Piège de Cristal...**

J.M.T.: Il n'arrêtait pas de s'entraîner. On avait engagé un entraîneur sportif pour le surveiller et l'obliger à maintenir sa forme. Du coup, dès qu'il avait une minute, il filait exécuter 20 ou 30 pompes et revenait essoufflé devant la caméra. J'avais donné comme consigne de le fatiguer le plus possible. Mon côté sadique a tellement bien fonctionné qu'il en redemandait. Comme je vous l'ai déjà dit, juste avant une prise, il s'écriait «stop!» pour aligner ses pompes. C'est seulement après qu'on tournait.

I.: Et de plus, il a effectué personnellement certaines cascades...

J.M.T.: Lors de l'explosion du toit, on le voit en train de sauter. Le saut, d'environ 5/6 mètres, a été filmé en fait dans le parking

du building. Il s'est entraîné à bondir dans une bâche d'incendie avec l'aide d'un spécialiste. C'est Allan Rickman, parmi les acteurs, qui prit le plus de risques. Il a effectivement chuté d'une hauteur de 15 mètres! Sur le dos. Il s'est amélioré à cet exercice deux semaines durant. Au départ, il a appris à tomber d'une hauteur raisonnable, 5 mètres, puis 8, puis 10... Lui aussi, bien évidemment, a atterri dans la bâche d'incendie. Ce qui est étrange dans cette cascade demeure en fait qu'on ne se rend compte de rien. C'est d'abord le bruit du choc qui retient l'attention; il s'agit en quelque sorte d'une expérience orale. Votre tête résonne comme une cloche. Je le sais, j'ai moi-même tenté le saut. Mais on ne se sent pas vraiment stoppé par la tale; c'est très bizarre. On entend, c'est tout.

I.: Il y a des rapports évidents entre **Predator** *et* **Piège de cristal**, *notamment la manière claustrophobique et aérée de filmer la jungle ou le building.*

J.M.T.: Là, vous me surprenez.

I.: Un exemple précis. Lorsque les personnages trouent le décor au moyen de leurs armes, la végétation dans **Predator** *et les baies vitrées dans* **Piège de Cristal**.

J.M.T.: Oui, je n'y avais pas pensé.

I.: C'est peut-être le début d'une image de marque.

J.M.T.: C'est vrai qu'un projet en amène un second, et ainsi de suite, mais je ne suis pas obsédé par l'idée de changer radicalement d'un film à l'autre. J'espère que ma carrière comptera encore quatre ou cinq titres. Chacun d'entre eux, pour l'heure, m'a appris certaines choses. Dans **Piège de Cristal**, j'ai introduit un humour qui n'était pas dans le script initial. Je l'ai un peu aéré.

I.: On a peine à imaginer par contre que le metteur en scène de **Predator** *était aussi celui de* **Nomads**. *La filiation s'est faite comment?*

J.M.T.: J'ai tourné **Nomads** en marge des grands studios avec un petit budget. J'ai mis du temps à comprendre le fonctionnement des majors, c'est une marche élaborée autant politique que bureaucratique. Les jeunes metteurs en scène indépendants se font plein d'idées, ils lisent beaucoup et ne comprennent pas qu'il faut saisir la moindre occasion. Le système ne permet pas qu'on rate le coche. Fox s'est avérée une bonne affaire: ses producteurs m'ont supporté jusqu'au bout.

I.: Mais comment vous ont-ils contacté?

J.M.T.: Ils ont vu **Nomads** et ont estimé que je donnerais de bons résultats. Ils sont venus me voir et m'ont proposé **Predator**.

I.: Vous avez l'air plutôt placide par rapport à l'impact de **Piège de Cristal**; *votre objectif était quand même de secouer le spectateur.*

J.M.T.: C'était mon but. **Piège de Cristal** n'est en aucun cas sérieux. Il y a suffisamment d'extravagances pour que chacun s'en aperçoive.

I.: Vous allez nous répondre que tout était difficile mais qu'est-ce qui a posé véritablement problème?

J.M.T.: Le fait que nous tournions sans continuité. Nous avons découpé le film en quatre parties, nous avons donc filmé successivement les scènes impliquant les policiers, puis toutes celles de Bruce Willis... Avec toujours à l'esprit, grâce à un plan de travail très précis, l'idée de «relier» les séquences. Les flics regardent vers le haut, les terroristes vers le bas... Il fallait donner l'impression qu'ils pouvaient se repérer géographiquement par rapport à quelque chose.

I.: Une difficulté plus intellectuelle que matérielle en somme...

J.M.T.: Sur **Predator**, les difficultés furent physiques. Les insectes, les serpents, la jungle... Celles de **Piège de Cristal** furent soit bureaucratiques (obtenir l'hélicoptère fut une guerre de tous les instants), soit techniques. Car tout ce qu'on voit à l'écran s'est produit: la voiture du flic descendant les escaliers, l'explosion du toit et les sous-sols détruits... Néanmoins, pour l'hélico qui s'écrase, nous avions choisi une maquette, et une transparence pour les flammes qui remontent dans la cage d'ascenseur.

I.: Le gang des affreux est très cosmopolite...

J.M.T.: En fait, dans le script d'origine, les terroristes étaient tous allemands. J'ai changé cela: l'un est français, l'autre japonais, le troisième polonais. Mais l'esprit reste germanique, du moins européen, mais je ne voulais pas qu'on les assimile à la bande à Baader ou à un autre groupe connu.

I.: La musique joue un rôle très important. Quand les terroristes ouvrent le coffre, on entend l'Hymne à la Joie tirée de la 9ème Symphonie de Beethoven...

J.M.T.: C'est mon idée. Cette musique est employée dans **Orange Mécanique** au moment où les loubards sont dans la boîte dans laquelle ils consomment du lait. J'adore ce film. C'était pour moi une façon de le rattacher à **Piège de Cristal**. Le chef des preneurs d'otages pourrait être le personnage de Malcolm McDowell vingt ans après. Il aime détruire. Et nous, nous prenons plaisir à le regarder et à imaginer que lui aussi prend son pied à tuer et à démolir. Cette joie de la part d'Alan Rickman rend le film plus léger.

I.: Les gens du FBI prêtent vraiment à rire dans votre film.

J.M.T.: Je n'ai absolument rien contre le FBI. Nous avons simplement sacrifié une part de véracité, de vérité, au profit du rire. La technique n'est pas nouvelle: John Ford, au milieu d'une attaque d'indiens, balançait une scène avec un sergent irlandais complètement saoûl. Shakespeare a fait de même dans **Henry V**.

I.: Par contre, le journaliste est vraiment pourri. Il n'a rien de drôle.

J.M.T.: Eh les gars, est-ce que je vous ai offensés? Aux USA, il y a eu un seul critique de cinéma pour réagir violemment contre le film. Il fit comme s'il se sentait directement visé par le personnage du reporter TV. Nous nous sommes rendu compte qu'il avait été lui aussi reporter pour la TV et avait effectué le même type de reportages! Il haïssait **Piège de Cristal**.

I.: Sorti de Bruce willis, le FBI participe à la rigolade tandis que le reporter ajoute à la tension dramatique. Bon calcul.

J.M.T.: C'est vrai, je vous l'accorde. Aucun personnage n'a été conçu pour susciter un commentaire social ou politique. Rien n'est vraiment réaliste. Il faut prendre **Piège de Cristal** comme une oeuvre joyeuse.

Propos recueillis par Alain CHARLOT et Marc TOULLEC.









L'OURS

Entretien avec
Jean-Jacques ANNAUD

Jean-Jacques Annaud a le talent de ses ambitions. La Guerre du Feu et Le Nom de la Rose en sont les exemples les plus éloquents. Après la préhistoire et un moyen-âge peu fréquenté, celui qui demeure le plus international de nos cinéastes décide de prendre à bras le corps un autre sujet casse-gueule: une histoire d'animaux qui n'est ni La Vie des Bêtes ni les aventures du chien Benji perdu dans les montagnes. Homme des paradoxes, Jean-Jacques Annaud convertit la complexité en une limpide simplicité...

I.: A L'époque du **Nom de la Rose**, *vous ne saviez pas encore que vous alliez tourner* **L'Ours**...

J.-J.A.: C'est vrai. A ce moment là, le projet n'avait plus de financement. J'étais très hésitant. Claude Berri voulait produire **L'Ours** mais à moindre frais. Idem pour Disney et Warner. Durant une période de deux ou trois mois, j'ai songé à changer de sujet. A la sortie du **Nom de la Rose,** j'étais donc dans le doute. Par contre, durant son tournage, je voyais très bien le projet mené à terme.

I.: **L'Ours** *traite d'un sujet audacieux. Vous ne craignez pas d'être enfermé dans le ghetto des metteurs en scène «à défis», dans un système?*

J.-J.A.: Non. Je ne cherche ni à me surpasser, ni à faire des choses étranges. Je fonctionne selon mes propres pulsions. J'ai envie de me donner du mal pour un film que je n'ai pas déjà fait, que je n'ai pas encore vu, que je voudrais aller voir au cinéma. Je suis baucoup allé au cinéma, surtout à l'époque où j'étais étudiant à l'I.D.H.E.C. puis lorsque j'écrivais des notules pour un journal, «Les Informations» devenu «Valeurs Actuelles», et ceci pendant sept ans. Je voyais tout. Du coup, j'ai acquis une espèce de ras-le-bol du cinéma traditionnel où l'on raconte toujours la même histoire en utilisant les mêmes ressorts et les mêmes décors. Cela ne me tente plus trop de me rendre dans une salle pour regarder ça. Par voie de conséquence, j'essaie simplement de réaliser les films qui me font plaisir. Beaucoup de films ressemblent tellement à d'autres qu'on se demande pourquoi on les fait. A l'époque où j'étais encore dans le film publicitaire, on trouvait des produits «nouveaux» qui n'en étaient pas; les gens ne les achetaient pas. Si vous avez un yaourt à la fraise semblable à



J.-J. Annaud: «La nécessité de sortir des sentiers battus».

tous les yaourts à la fraise, il n'y a aucune chance pour qu'il se vende. A l'opposé, si vous lancez un produit lacté à base de kiwi et si ce produit est bon, vous avez toutes vos chances... Pourquoi refaire ce que Hitchcock a déjà tourné, ce que Minelli a mis en scène avec tant de grâce? Pour enchaîner remake sur remake? Après tout, la création (comme son nom l'indique) consiste à construire quelque chose, à l'inventer. Vu le nombre de films déjà produits, il est assez difficile de trouver des sujets neufs, une manière neuve de les traiter. D'où, et contre mon désir car je ne suis pas un forcené de la grosse production, la nécessité de sortir des sentiers battus, de conserver cette singularité, cette qualité d'étonnement. Peut-être qu'un jour j'aurai envie de rentrer dans le rang. Tant que je ne regarderai pas la télévision pour visionner des films tournés en série, je me battrai pour proposer des œuvres neuves. Et cette démarche s'applique aussi au marché américain; les quelques metteurs en scène sortant du lot sont plutôt des Européens. Voyez **Le Dernier Empereur**de Bernardo Bertolucci; le fait de partir tourner en Chine n'est pas un réflexe américain, prendre un sujet typiquement chinois non plus. **Empire du Soleil** de Spielberg est d'une facture très américaine, très classique, à la thematique plus banale...

I.: Un film est selon vous un terrain de connaissance, l'occasion de vous documenter, d'apprendre, quelque chose de prémédité et pas un réflexe comme vous le dites...

J.-J.A.: Je ne peux pas passer devant une librairie sans m'arrêter pour acheter des bouquins. C'est un réflexe, une maladie. D'une certaine manière, j'ai toujours regretté d'avoir dû interrompre mes études; je fais partie de ces gens qui auraient voulu être étudiants toute leur vie. J'essaie de vivre ma vie en en retirant le maximum de plaisir. Le plaisir: avoir un peu de temps pour lire, pour apprendre et comprendre les choses, rencontrer un univers différent... Le métier de cinéaste me donne le privilège incroyable de visiter le monde dans les meilleures conditions, de visiter les endroits les plus insolites... Là, je sors d'une expérience durant laquelle je suis devenu ami avec de grands zoologues, vétérinaires. Maintenant, j'ai l'impression de mieux comprendre l'homme que je suis; je cerne davantage l'espèce humaine. Je crois être sorti de **L'Ours** différent, avec une vue plus ample de moi-même et des autres. Je profite beaucoup de mes films pour faire ce qui me plait: ils me nourrissent de culture et moi je les nourris de mes recherches. Jamais je n'ai envisagé de réaliser **L'Ours** sans avoir lu auparavant les grands textes sur la vie des plantigrades, sans avoir pris connaissance des traits majeurs de zoologie générale et d'éthnologie, la science du comportement. En fin de compte, je m'en fous assez de savoir si une production à risques marchera ou pas; je prends plaisir à faire un «truc» d'explorateur. Je m'amuse follement. Si le public me suit, tant mieux, sinon j'aurai passé deux





«... des moyens lourds, avec travellings...».



annees formidables, divertissantes. Plus divertissantes que si j'étais assuré de gagner un paquet de blé avec lequel je m'acheterais un yacht où je me ferais chier.

I.: Avant de tourner **L'Ours,** *vous avez visionné des films animaliers style Disney...*

J.-J.A.: J'avais pour idée de base de ne pas faire du cinéma animalier utilisant une stylistique hollywoodienne. Je ne voulais pas que les gens abordent **L'Ours** comme une vulgaire **Vie des Bêtes** faite par un cinéaste caché derrière un rocher avec un téléobjectif. Je voulais que les spectateurs le prennent de la même façon qu'un film traditionnel, à la seule différence que les acteurs sont des animaux et que leur psychologie compte. Du coup, j'ai décidé de mettre en scène un film très préparé, à moyens lourds, avec travellings, mouvements de grue, du cinéma comme s'il s'agissait de Clark Gable et Vivien Leigh. Bien évidemment, j'ai regardé les quelques films animaliers dont on parle, **La Griffe et la Dent**, les réalisations de Christian Zuber et Frédéric Rossif, **Désert Vivant**, des choses incontournables qu'il faut avoir vu.

I.: Il ne paraît pas capital de visionner ces films...

J.-J.A.: Ce n'est pas absolument nécessaire. Je l'ai fait pour connaître les travaux des autres, pour ne pas tomber dans les sentiers battus. Pour **Le Nom de la Rose**, on m'a projeté tous les films touchant au Moyen-Age et à la Renaissance. Toutefois, cela ne change pas grand-chose. Les seules images proches des miennes viennent de **Désert Vivant**, des scènes en fin de compte très fabriquees qui ne font pas très reportage. Du premier au dernier jour de tournage de **L'Ours**, je n'en ai pas demordu: je voulais réaliser une œuvre beaucoup plus classique que **Le Nom de la Rose** par exemple. Il n'y avait pas de place pour l'improvisation; **L'Ours** est betonné. J'ai demande à mes animaux une très grande precision, ce qui bizarrement leur convient très bien. Un animal ressemble à beaucoup de grands acteurs: il fait une chose une fois et la refait ensuite exactement de la même façon. Dans la nature, il suit toujours le même sentier; jamais il ne s'en écartera, il pose toujours sa patte au même endroit par rapport à un obstacle. Je plaçais ma caméra en fonction de leur passage; les ours ne s'écartaient jamais de la première route. Exactement comme Gérard Depardieu et Catherine Deneuve par rapport aux marques blanches sur le sol.

I.: Derpardieu/L'Ours, la comparaison est volontaire?

J.-J.A.: J'ai souvent pensé à lui et que mon personnage était entre Depardieu, Ventura et Gabin.

I.: Comment les animaux réagissent-ils avec une caméra près d'eux?

J.-J.A.: La caméra était à deux mètres d'eux. Les animaux ont très vite pris l'habitude de la proximité de l'objectif. Durant les premières semaines de tournage, la caméra se trouvait un

peu plus loin. Dressés ou habitués à la présence de l'homme, ils ont rapidement réalisé que la récompense était liée à ces machines bruyantes. Ils attendaient même le moment du tournage au même titre que les animaux de cirque. Ceux-ci aiment venir sur scène parce qu'ils savent qu'après le spectacle ils seront récompensés avec de la nourriture. Mes ours piaffaient pour venir tourner leur scène. Une chose troublante: ils savaient s'ils avaient réussi la prise ou pas. Tandis que l'ourson s'amusait, le gros âgé de 11 ans sentait très bien à travers son maître et la récompense donnée s'il avait réussi la scène du premier coup. Parfois, il semblait très malheureux de ne pas fournir à son maître ce que celui-ci demandait. Dans ses yeux, je lisais le tourment de ne pas avoir été bon. C'est alors qu'il se lançait dans les quarante expressions de son registre. Dans l'ordre, il se dressait, ouvrait la bouche, donnait des coups de patte, se roulait sur le dos... Souvent, disons une fois sur trois, il réussissait la scène du premier coup. Après, il ne comprenait pas pourquoi on la recommençait. Le comportement typique d'une star! En cas de réussite, l'ours percevait les vibrations de l'équipe heureuse. Spontanément, son maître lui donnait un plus gros morceau de viande qu'il mastiquait avec un ronronnement de satisfaction. J'ai eu avec les animaux des relations d'un degré différent mais pas d'une nature différente que celles que j'ai partagées avec Sean Connery sur **Le Nom de la Rose** par exemple. Je parlais souvent des ours comme de véritables comédiens...

I.: D'où un générique qui mentionne le nom des ours et leurs rôles...

J.-J.A.: Bien sûr, c'était ma première démarche. J'ai choisi mes vedettes ours en 1983 alors que je travaillais sur **Le Nom de la Rose** et que je n'avais pas la moindre idée de l'acteur qui allait interprêter Guillaume de Baskerville. J'ai choisi mes acteurs humains en avril alors que le tournage débutait en mai. Pour trouver mes vedettes, j'ai fait un tour du monde pendant lequel j'ai vu tous les ours dressés sauf les Soviétiques qui sont compliqués à manier. Il y avait des ours tchécoslovaques mais leur dresseur ne parlait ni anglais, ni français. Comme je ne suis pas Milos Forman, cela risquait de poser de gros problèmes de communication sur le plateau. Mon choix partait des capacités des ours mais aussi de leur personnalité. Celui que j'ai pris avait des qualités de placidité, de générosité et d'humilité.

I.: Question dressage, la scène où le gros ours boîte est assez incroyable...

J.-J.A.: Elle a été très difficile à obtenir au dressage. Je m'étais fixé comme règle dès le départ de ne pas toucher à la dignité des animaux. Il était donc hors de question d'utiliser des produits exotiques, des tranquillisants, des méthodes contraignantes. On récompensait les ours après avoir obtenu d'eux ce qu'on désirait. Jamais on n'a eu recours au bâton; on brandissait simplement la carotte. Généralement pour faire boîter un chien, on lui fixe une punaise collée sur un ruban adhésif sous la patte et il ne la pose pas à terre. Certains spécialistes ont cru que j'avais travaillé selon cette méthode. Pour l'ours, il aurait fallu un tire-fond! L'animal boîte à la demande; deux ans de dressage ont été nécessaires pour arriver à ça. Huit-cents kilos sur trois pattes, c'est dur à porter, mais l'ours le faisait sur vingt mètres. Considérable. L'obliger aurait abouti à toute perte de confiance vis-à-vis du dresseur. Le premier jour, cela aurait pu marcher mais le second, en le voyant arriver avec une épingle et du shatterton, l'ours lui aurait administré une rouste. En plus du boîtement, pour le faire écumer, nous lui donnions des boissons sucrées ou des produits très mielleux.

I.: Et la production a-t-elle suivi une entreprise aussi préparée à l'avance sans tiquer?

J.-J.A.: Généralement, le cinéma se fait très vite. Il y a quelqu'un qui possède de l'argent et qui doit l'investir avant la fin de l'année fiscale. Tout doit se faire immédiatement dans une espèce de panique, sans beaucoup de préparation. Et cela vaut aussi pour le cinéma américain puisque les présidents des grands studios changent tous les deux ans. Voilà pourquoi les USA produisent des films pour le court-terme. Autrefois des gens comme Samuel Goldwyn avaient trente ans pour établir une image de marque. **L'Ours** a eu la chance de passer à travers un tas d'intempéries; j'ai pu l'amorcer en 1983 et l'argent est tombé jusqu'à aujourd'hui. Aux USA, c'était impossible. Disney sous le label Buena Vista s'est intéressé au projet mais, pensant que j'étais trop cher, a proposé à Claude Berri de changer de metteur en scène. A titre de







revanche, je ne les ai pas invités aux projections quand ils se sont proposés de racheter le film!

I.: Une scène est particulièrement impressionnante, celle où Tcheky Karyo est directement confronté à l'ours. Elle a dû poser quelques problèmes de sécurité...

J.-J.A.: Si Tcheky n'avait pas retiré sa tête à temps, il n'en aurait plus actuellement! Nous avons pris nos précautions. Dans la verticalité de l'abîme, nous avons disposé à quelques mètres au-dessous un filet où Tcheky serait tombé à la moindre alerte. La scène a été filmée dans un petit décor sur une route avec la falaise sur le côté. Juste derrière le comédien, il existe un renfoncement invisible à l'écran dans lequel se trouvent les deux dresseurs. Ils avaient pour mission de sauter sur l'ours en cas de problèmes. Tcheky n'a pas eu peur sauf dans un plan où il était seul face à l'animal; les dresseurs se trouvaient sur les côtés. Cependant, l'ours était vraiment fiable.



«Grâce à L'OURS, je comprends mieux l'homme...»

I.: Les acteurs humains viennent en troisième place au générique. Ils ont facilement accepté ce fait?

J.-J.A.: Il est difficile pour un acteur d'accepter cela. J'ai expliqué à Tcheky Karyo qu'il était certes le premier rôle humain mais qu'il était le troisième rôle du film. C'est l'ours qui décidait du plan de travail. Quand il n'était pas prêt, les acteurs repartaient à leur hôtel pour la journée.

I.: Vous avez utilisé des effets spéciaux de Jim Henson pour certains plans...

J.-J.A.: Généralement, un plan d'animal nous prenait six heures. Deux heures signifiait six puissance deux. Plutôt que de réaliser des plans à deux animaux, je me suis efforcé d'en faire avec un seul unique, sauf quelques scènes qui me demandaient plus de temps et de travail. J'ai utilisé les effets spéciaux pour les raccords, les amorces. Je n'allais pas me casser la tête à faire tenir un gros ours en place pour ça; je fais du cinéma après tout. L'astuce est de toujours ré-authentifier l'ensemble. Le regard se pose toujours au centre de l'écran, pas sur ce qui est trouble dans les côtés. Les effets spéciaux sont très lourds à manipuler et demandent plusieurs heures d'installation.

I.: Vous avez pourtant envisagé de les utiliser plus amplement au départ...

J.-J.A.: Je pensais que les animaux allaient être moins talentueux. Je ne pouvais pas engager une production de cette envergure sur cette seule garantie. Je me suis aperçu qu'un plan d'effets spéciaux me prendrait le même temps qu'un plan avec de vrais animaux, et la perte de qualité était bien sûr très forte. Dès les premiers jours de tournage, j'y ai donc renoncé. De trente pour cent prévus au départ, les trucages sont passés à zéro virgule cinq du temps des séquences avec animaux. Une divine surprise.

I.: Le producteur Dino de Laurentiis vient d'annoncer **La Condition de l'Homme** *d'André Malraux filmé par Jean-Jacques Annaud...*

J.-J.A.: Non. Dino de Laurentiis m'a envoyé, comme beaucoup d'autres gens, beaucoup de textes, et il prétend après que je suis d'accord. De la même manière, Tarak Ben Amar dit que je vais tourner pour lui une adaptation de «La Nuit des Grands Vizirs», un livre que je n'ai même pas lu. Un scandale, je rêve... Les personnes qui agissent ainsi sont généralement en difficulté financière et ceci pour obtenir de l'argent de leur banquier. Et ceux-ci ne vont pas m'appeler pour vérifier. Ceci dit, «La Condition de l'Homme» est un très beau roman. Pour l'instant, je ne sais vraiment pas ce que je vais faire.

Propos recueillis par Marc TOULLEC et Alain CHARLOT

Si simple...

Un ourson orphelin, un gros ours solitaire et blessé, deux chasseurs en quête de nouveaux trophées. Les trois points se rejoignent, **convergent vers un même but**, une même morale: le respect de la liberté d'autrui, la cohabitation. Et Jean-Jacques Annaud énonce cela sans la moindre lourdeur, sans emphase, soucieux avant tout de raconter une histoire d'une efficacité toute simple. Un petit animal poussant des gémissements de nouveau-né, une nature rude et pittoresque... Il n'en faut pas plus pour créer un grand spectacle où protagonistes humains et animaux sont mis sur un pied d'égalité. Exit condescendance et mièvrerie post-Disney, exit l'infantilisme. **L'Ours** prend le point de vue des animaux, ne trahit jamais celui des hommes, pas si méchants que ça après tout. La compréhension est au centre du film. Metteur en scène, scénariste ont d'abord eu l'intelligence d'aborder l'histoire comme un sujet universel, nullement restrictif à une espèce animale. D'où sa force, des instants où l'homme rentre dans le bestiaire composé d'une grenouille, d'un puma, de chiens et d'ours. **L'Ours**, dans la magnifique fluidité de son récit, gomme les difficultés d'un tournage épique, ne se prend jamais au piège du défi technique complaisamment étalé, de la promotion montagnarde comme **Le Grand Bleu** l'a été pour le Club Med. Le grand spectacle est assuré par une photographie tour à tour lumineuse et brumeuse, des paysages fabuleux et quelques échappées vers les étoiles, surtout cette demi-douzaine de balles filmées du dessous comme s'il s'agissait d'un cercle de fusées spatiales. Classique et simple, **L'Ours** fourmille probablement de morceaux de bravoure, mais le talent de Jean-Jacques Annaud est justement d'avoir «adouci» les morceaux d'anthologie au profit de son histoire. L'époustouflante interprétation des ours paraît dès lors parfaitement naturelle, complètement dans le ton d'un film qui aurait pu être pompeux mais dont la modestie est le garant de sa totale réussite.

M.T.

France 1987/88. Réal.: Jean-Jacques Annaud. Scén.: Gérard Brach. Dir. Phot.: Philippe Rousselot. Mus.: Philippe Sarde. Dressage des ours: Jean-Philippe Varin, Christiane d'Hôtel, Doug Seus, Carlos Do Couto... Prod.: Claude Berri/Renn Productions. Int.: Les frères Bart et Doc (le grand ours), La Douce (L'ourson), Griz (la fiancée ourse), Bianca (la mère de l'ourson), le puma Check-up, Tchéky Karyo, Jack Wallace, André Lacombe... Dur.: 1 h 40. Dist.: A.M.L.F. Sortie prévue le 19 octobre 1988.



"Crocodile" DUNDEE II

Plusieurs fois millionnaire en dollars, Crocodile Dundee débarque pour la deuxième fois. Les innovations prévues? Aucune, simplement la reprise de recettes qui ont fait le succès du premier. Ça marche encore. Un film cool, sympathique, béatement optimiste et... australien.

Le box-office a dit Ok, le box-office a dit amen à ce **Crocodile Dundee II**. Voici deux ans que l'opus one a fait des ravages au top ten du cinéma. D'abord en Australie, puis aux Etats-Unis et dans le restant du monde. Passé le million de spectateurs sur Paris et sa banlieue. Pourquoi ? Pourquoi ce petit film au charme indiscutable remporte-t-il un succès aussi phénoménal? Réponse simple pour ne pas dire simpliste. Le mythe du bon sauvage fait depuis toujours les choux gras des producteurs. Jetez un extra-terrestre dans un milieu propice aux gags et vous obtenez **E.T**, jetez un homme de la jungle dans une cité ultra-moderne et vous obtenez **Tarzan à New-York**, jetez un pygmée dans une contrée passablement civilisée et vous obtenez **Les Dieux sont tombés sur la Tête**... Les exemples sont infinis et constituent pour tous les cinéastes et scénaristes de la création le ressort indispensable à des intrigues anémiques, un tantinet morales ou vantant carrément les vertus de la vie pastorale. C'est connu : les villes sont étouffantes, polluées, mal fréquentées, esthétiquement hideuses. Le spectateur moyen approuve en s'offrant un ticket

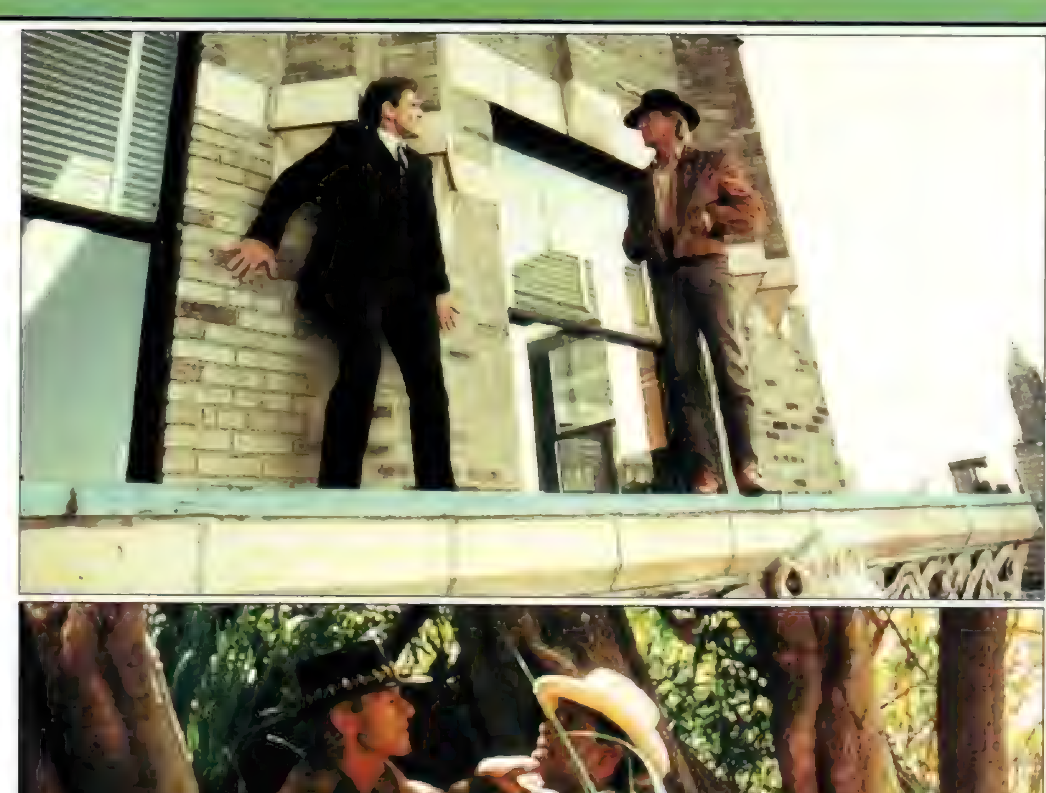


pour **Crocodile Dundee II**, remake sérieux»» du I. Que Dundee soit Australien pèse très peu dans la balance ; l'Américain le perçoit immédiatement comme un cow-boy sortant d ' un ranch perdu d'un Texas reculé. Ce serait un peu **Mr. Smith au Sénat,** d'autant plus que les films distillent une parobole à la Frank Capra, une gentillesse un peu bêbête mais qui va droit au coeur. Les **Crocodile Dundee** séduisent ; c'est leur atout numéro un.

Deux ans après

On ne peut guère dire que l'absence de Peter Fainman se fasse cruellement ressentir. C'est désormais John Cornell qui occupe le poste de metteur en scène. Malgré un sens comique moins évident, une réalisation un peu molle, il assume correctement ses fonction. «Découvreur" de Paul Hogan, Cornell est depuis toujours manager. Il l'a lancé à la télévision, a dirigé sa carrière publicitaire, a produit et co-écrit le premier **Crocodile Dundee**... Un véritable mentor en somme. Pour John Cornell, pas question de prendre des risques. Il reprend tous les éléments du premier, les répartit dans un ordre

différent, ajoute une pincée supplémentaire d'aventure et un petit suspense de pure forme. La mécanique bien huilée tourne rond.
Crocodile Dundee coule des jours heureux à New-York, heureux mais empreints d'une nostalgie de son Australie natale. Il partage l'appartement de la belle journaliste Sue Charlton dont l'ex-mari traque au polaroid le trafiquant de drogue en Colombie. **Ses aventures** débordent dans la Grande Pomme ; Dundee et Sue écopent d'affreux bandits. Neutralisés une fois, ceux-ci n'hésitent nullement à poursuivre les tourtereaux en pleine brousse des Antipodes. L'aventure ne fait que commencer. Les malfrats parfaitement équipés tombent dans les pièges les plus saugrenus. Dundee s'amuse follement, concocte des chausse-trapes... Les méchants finissent par croire que des esprits malins les guettent. Ils sont attaqués par des chauves-souris, un crocodile géant, un serpent. Les péripéties de **Crocodile Dundee II** ne resteront pas dans les annales du cinéma d'aventures. Pépères, elles se déroulent sans accélération de rythme, sans violence éclatante. Cependant on se laisse prendre, du moins si on veut bien se laisser prendre. Scénaristes et réalisateur annoncent que Dundee compte sur une mine d'or pour subvenir à ses vieux jours, qu'il a pour résidence secondaire une bicoque bricolée comme un taudis de bidonville. Des détails qui apportent leur modeste contribution à une figure attachante. Pas très originale mais foncièrement sympathique. Et l'ex-ouvrier métallurgiste Paul Hogan tire ses ficelles avec un naturel, une décontraction sans faille.





Les bonnes recettes

Autre élément propre à avoir apporté à **Crocodile Dundee** une bonne part de son succès, les seconds couteaux, les personnages secondaires gravitant autour des héros On se souvient du portier, du gros chauffeur black ... Dundee continue a énumérer le staff : un gros dealer black, un facteur se livrant à de vaseuses plaisanteries sur Richard Nixon («Nick du Watergate»), une bande de punks le cœur sur la main, un barman prudent... Tout le monde il est beau, tout le monde, il est gentil. Excepté une demi douzaine de Colombiens sapés comme des princes. Mais Dundee les roule dans la farine, les ridiculise. C'est un homme qui aime à s'amuser et qui met admirablement à profit sa connaissance du millieu naturel. Malgré les assauts de sérieux, **Crocodile Dundee** demeure en définitive, comme son prédécesseur, une comédie. Toute comédie qu'il est, le film n'en reste pas moins soucieux de conserver son étiquette australienne, ceci malgré l'afflux de capitaux américains dans son budget. Pour le look «kangourou», les producteurs se sont offert les services du directeur de la photographie Russel Boyd, un spécialiste; il a travaillé sur **Picnic à Hanging Rock, La Dernière Vague, L'Année de tous Les Dangers** et **Gallipoli**. Qui aurait pu mieux reconstituer la lumière dorée de la brousse australienne? Le cinémascope aidant, **Crocodile Dundee II** bénéficie donc de ces images lumineuses qui sont souvent la marque des productions locales. Même si le film se conforme aux normes et demandes de la clientèle, deux ou trois détails surnagent, notamment le coup de téléphone de Dundee, un appel qui consiste à faire des moulinets à l'aide d'une ficelle garnie d'un gros bec...
Agréable à suivre, un peu languissant dans ses moments les plus bas, **C.D. II** a déjà battu des records au box-office nord-américain. Dès son premier jour d'exploitation, il a distancé **Rambo III**. Ses recettes dépassent actuellemnt les 100 millions de dollars. Une affaire qui roule, qui rapporte gros.

Marc TOULLEC



Crocodile Dundee II Australie/USA 1987 Réal.: John Cornell Scén.: Paul Ho gan et Bertt Hogan Dir. Phot.: Russell Boyd Mus.: Peter Best Prod.: John Cornell et Jane Scott/Rimpire Films Int.: Paul Hogan, Linda Kozlowski, John Meillon, Hetcher Ubarry, Juan Fernandez, Charles Dutton, Kenneth Welsh... Dur.:1H51mn Dist.: U.I.P. Sortie prévue le 26 octobre 1988.

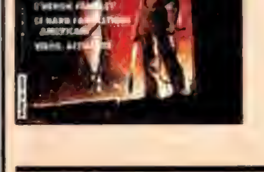
COMMANDEZ LES ANCIENS NUMEROS



23 La série des Dracula. Mad Max 2.
24 Dario Argento. Blade Runner. R. Harryhausen.
25 Tobe Hooper. Alien. Dick Smith.
26 Les «Mad Max». Cronenberg.
27 Le Retour du Jedi. Creepshow.
28 Les trois «Guerre des Etoiles».
29 Harrison Ford. Joe Dante. Avoriaz 84.
30 Ed French. Cronenberg. L. Bava.
31 Indiana Jones. L'Héroïc-Fantasy.
32 David Lynch. Greystoke. Dune.
33. Gremlins. Eff. Spéc.: Indiana Jones.
34 Razorback. 2010. Avoriaz 85.
35 Terminator. Brian de Palma. Wes Craven.
36 Day of the Dead. Savini. Hooper.
37 Mad Max III. Legend. Ridley Scott.
37 HS Tous les films de «James Bond».
38 Rick Baker. Retour vers le Futur. Fright Night.
39 La Revanche de Freddy. Avoriaz 86.
40 Re-Animator. Highlander. Hitchcock.
41 House. Psychose. Le Gore.
42 From Beyond. Stan Winston.
43 Aliens. Critters. Jack Burton.
44. Day of the Dead. Stephen King. K. Kinski.
45 Avoriaz 87. La Mouche. Star Trek IV.
46 The Golden Child. Street Trash. Dossier «King Kong».
47 Robocop. House 2. Freddy 3.
48 Evil Dead 2. Predator. Creepshow 2.
49 Dossier «Superman». Hellraiser. Jaws 4.
50 Robocop. The Hidden. House II.
51 Avoriaz 88. Star Trek IV. Robocop.
52 Running Man. Hellraiser. Carpenter.
53 Near Dark. Le Rex. Dossier «Zombies».
54 Les héros du fantastique. Les «Vendredi 13».
55 Phantasm II. Chinese Ghost Story. Freddy IV.

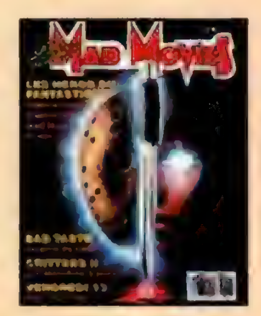


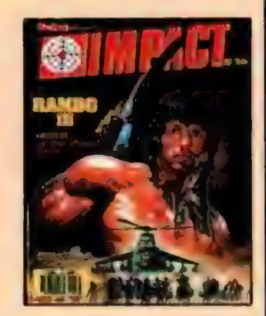
1 Commando. Rocky IV. G. Romero.
2 Highlander. Rutger Hauer. Michael Winner.
3 Hitcher. Cobra. Maximum Overdrive.
4 John Badham. Jack Burton. Sybil Danning.
5 Blue Velvet. Cobra.
6 Daryl Hannah. Dossier «Ninja».
7 Crocodile Dundee. Harrison Ford.
8 Les «Rambo». Dolls. Evil Dead II.
9 Freddy 3. Tuer n'est pas jouer.
10 Predator. L'Arme Fatale. De Palma.
11 Kubrick. Le Sicilien. Superman IV.
12 Running Man. Robocop. Hellraiser.
13 Lucio Fulci. Le Hard Gore. Avoriaz 88.
14. Hellraiser II. Rambo III. L'Emprise des Ténèbres.
15 Double Détente. les «Emmanuelle». Beeetlejuice.
16 Special Rambo III. Munchhausen vu par T. Gilliam.











BON DE COMMANDE

Pour commander: découpez (recopiez ou photocopiez) le bon de commande, remplissez-le et envoyez-le, accompagné de votre règlement, à **MAD MOVIES, 4, rue Mansart, 75009 Paris.**

Numéros disponibles de MAD MOVIES: du 23 au 55. IMPACT: du 1 au 16. Chaque exemplaire 20 F (sauf le 37 HS: 25 F). Frais de port gratuits à partir d'une commande de deux numéros (sinon: 5 F de port). Toute commande à effectuer, par chèque ou mandat-lettre, à l'adresse de:
MAD MOVIES, 4, rue Mansart, 75009 Paris.
Pour l'étranger: les tarifs sont identiques mais le règlement n'est accepté que par Mandat-International. Exclusivement.

NOM ______________ **PRENOM** ______________

ADRESSE ______________

____

désire recevoir les numéros cochés ci-contre.

MAD MOVIES ☐ 23 ☐ 24 ☐ 25 ☐ 26 ☐ 27 ☐ 28
☐ 29 ☐ 30 ☐ 31 ☐ 32 ☐ 33 ☐ 34 ☐ 35 ☐ 36 ☐ 37 ☐ 37 HS ☐ 38
☐ 39 ☐ 40 ☐ 41 ☐ 42 ☐ 43 ☐ 44 ☐ 45 ☐ 46 ☐ 47 ☐ 48 ☐ 49 ☐ 50
☐ 51 ☐ 52 ☐ 53 ☐ 54 ☐ 55 ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐

IMPACT ☐ 1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5 ☐ 6 ☐ 7
☐ 8 ☐ 9 ☐ 10 ☐ 11 ☐ 12 ☐ 13 ☐ 14 ☐ 15 ☐ 16 ☐ ☐

TRACI LA DOUCE

L'HONNEUR EST SOFT

Mineure, Traci Lords est allée très tôt au charbon. Lolita perverse ayant gagné sa vie à la sueur de son tronc, elle a décidé un beau jour d'abandonner les turpitudes du cinéma X. Loin des habituelles confessions salaces, elle prouve ici qu'elle sait utiliser sa bouche d'une façon inattendue: elle parle, et elle a des choses à dire.



Après de brillantes études chez les religieuses...



... la jeune Traci décide à 15 ans...



... de se lancer dans le cinéma.

I.: Tout le monde doit vous poser cette question, mais tant pis: comment avez-vous choisi votre pseudonyme ?

T.L.: C'est vrai, on n'arrête pas de me le demander, sans doute à cause de ce film très célèbre où un personnage s'appelle ainsi...

*I.: **Indiscrétions**, de George Cukor.*

T.L.: Que je n'ai d'ailleurs jamais vu. Non, la vraie raison, la voilà: j'ai toujours aimé ce prénom, Traci. Je me souviens que, petite fille, je regrettais déjà de ne pas le porter.

En plus, je suis tombée amoureuse à dix ans du comédien Jack Lord, le héros de **Hawaï Police d'Etat**; j'étais vraiment folle de lui, je ne lui trouvais aucun rival au monde. J'ai accolé les deux, et c'est ainsi que Traci Lords a vu le jour.

I.: Pour une native de l'Ohio, la vie en Californie a dû sacrément vous dépayser.

T.L.: Plus que ça: elle m'a choquée. Quand j'ai vu mon premier palmier, je n'en ai pas cru mes yeux. Et puis j'étais si blanche que j'avais l'air d'une extraterrestre. Je n'avais jamais bronzé de ma vie; le bronzage n'est pas une spécialité de l'Est des Etats-Unis.

I.: Ce n'est pas vrai pour New York, mais peut-être en effet que dans l'Ohio...

T.L.: Ils en sont encore à l'âge de pierre, là-bas... Leurs vêtements, leur façon de parler, leur comportement, tout semble dater d'il y a mille ans. Ceci dit je suis heureuse d'y avoir grandi, parce que les Californiens, du moins la plupart, sont d'une mollesse et d'une passivité insupportables... Ils n'ont l'air de savoir ni ce qu'ils veulent faire ni ce qu'ils veulent être. Vous voyez le genre: «Hé, les Apollons, on se tape une petite virée sur la plage ? Une heure de surf, ça vous dit ?». Voilà le Californien type: futile, superficiel, arrogant.

Moi, je suis différente. Même si Steubenville n'est qu'un bled paumé de l'Ohio, j'y ai au moins appris la volonté d'agir.

I.: Avez-vous jamais eu envie d'y retourner ?

T.L.: J'y ai souvent pensé, mais je crois qu'au fond je n'y tiens pas trop. Pourtant, j'aimerais revoir la maison de mon enfance, histoire de vérifier si ma maison s'y trouve toujours. J'aimerais monter dans ma chambre, sentir le parfum des roses qui grimpaient jusqu'à ma fenêtre et dont les murs de notre pavillon étaient couverts, escalader les treillis qui me servaient à m'échapper en douce quand je voulais sortir sans l'autorisation de mes parents.

Je m'égratignais toujours en fuguant ainsi et je garde en souvenir d'innombrables petites cicatrices dues aux épines de roses.

I.: Et pourquoi filiez-vous en cachette ?

T.L.: Pour les garçons, voyons ! Les garçons et l'alcool, en fait. C'est là que tout a commencé pour moi. Ensuite, à Los Angeles, je me suis mise à consommer de plus en plus d'hommes et d'alcool.

I.: A votre avis, qu'est-ce qui fait de vous une telle vedette ? Quand vous vous regardez dans un miroir, voyez-vous quelque chose qui vous distingue vraiment des autres ?

T.L.: Je ne sais pas, c'est très bizarre. Je n'ai rien de très





spécial. A mes débuts, je ne savais rien faire, ni marcher, ni parler, rien du tout. Seulement les gens me trouvaient du «charisme». Tout le monde, réalisateurs et comédiens, n'avait que ce mot à la bouche. J'ai dû consulter un dictionnaire pour savoir ce que ça voulait dire. Admettons que j'étais un peu plus mignonne que la moyenne des spécialistes du X. Mais, surtout, j'avais l'air très, très jeune ... les hommes semblent adorer ça.

I.: Que ressentez-vous en vous voyant à l'écran ?

T.L.: Je n'ai jamais regardé un de mes films. Ca doit signifier que j'ai un peu honte de moi. Le simple fait de me contempler dans certaines positions m'aurait sans doute coupé toute envie de continuer.

I. : Vous portez un jugement assez mitigé sur votre carrière.

T.L.: Oui... Je ne sais pas trop quoi en penser. Ce que j'éprouve est à la fois très intense et très ambigu. Ca n'a jamais été une partie de plaisir, je vous assure; j'ai même vécu des moments atroces. Certaines personnes de mon entourage ont eu une telle influence sur moi que je me suis retrouvée dans des situations impossibles. Voilà pourquoi je me suis mise à écrire mon autobiographie: pas pour gagner de l'argent, ça j'aurais pu le faire à l'époque où tout le monde venait frapper à ma porte, mais pour mettre en garde celles qui rêvent de faire l'amour devant une caméra ou de figurer sur le poster central de Play Boy. Je veux leur dire que ce métier est tout sauf agréable, même s'il m'a



permis de mieux me connaître moi-même.

I.: Et si quelqu'un avait voulu vous conseiller, l'auriez-vous écouté ?

T.L.: Je n'en suis pas sûre.

I.: Alors qu'est-ce qui vous fait croire que vous serez entendue?

T.L.: Mon âge. Si j'étais plus «vieille», disons vingt-cinq ou vingt-six ans, je pense que les adolescents ne m'écouteraient pas, «encore une complexée qui nous fait de la morale».

Or il se trouve que j'ai le même âge qu'eux, que je fais partie de leur monde, et ça me donne une véritable crédibilité, du moins j'espère... Si ça se trouve, ils n'achèteront mon livre que pour se rincer l'œil, et mes bonnes intentions leur passeront complètement au-dessus.

Pourtant je n'enjolive rien, je décris simplement la réalité sans chercher à donner de moi une image flatteuse qui de toute façon serait fausse. La vérité est plus choquante que tout ce que j'aurais pu inventer. Vous savez, on a tellement colporté de bobards sur moi, sur ma supposée carrière théâtrale dans **Peter Pan, Un Violon sur le Toit, La Mélodie du Bonheur et autres My Fair Lady**, qu'aujourd'hui je ne fais plus confiance à personne. Les faits exacts, je suis la seule à les connaître, alors quand je vous dis que c'est un métier pourri, vous pouvez me croire sur parole. Sinon, pourquoi l'aurais-je abandonné ?

Propos recueillis par Maitland Mc Donald (Traduction: Bernard ACHOUR)





RON SHELTON TOUT CRU

Joueur de base-ball professionnel puis sculpteur et scénariste, enfin cinéaste, Ron Shelton évoque énergiquement son premier film, le chaud **Bull Burham** avec Kevin Costner et Susan Sarandon.
«J'avais déjà une certaine expérience de la caméra puisque sur **Underfire** j'étais responsable de la seconde équipe. **Bull Durham** m'est venu naturellement: le base-ball, il en va de même pour la scupltur et la mise en scène, exige le meilleur de vous tous les jours. L'avantage du réalisteur/auteur est qu'il ne risque pas de foutre en l'air le scénario; par contre, il lui est difficile d'aller engueuler les autres! Il faut, dans ce cas, protéger le script tout en le laissant respirer. Les comédiens ont besoin d'espace. Mais je ne change pas grand-chose pendant le tournage, concernant l'histoire en tout cas. J'aime le sport et ses métaphores; elles sont couramment utilisées dans la vie de tous les jours. Je ne sais pas si les Européens seront sensibles au base-ball puisqu'ils n'en connaissent pas les règles; son langage est également un langage particulier assez cru, direct. Les Japonais ont apprécié le film, ils n'ont pas tiqué sur les dialogues mais auraient désiré, c'est le moindre qu'on puisse dire, un premier rôle féminin plus conventionnel. Ils n'ont pas supporté qu'une femme soit sexy, intelligente et capable de maîtriser les règles et les astuces du base-ball. Susan Sarandon est une actrice merveilleuse. Les producteurs hollywoodiens avouent envers elle les mêmes «réserves» que les **Japonais** ; trop brillante, elle n'entre pas dans les fantasmes masculins. Ceux qui dirigent le cinéma americain sont sans cervelle ni imagination. Ils réagissent comme des machines à sous, sans invention. **Bull Durham** ayant bien marché au boxe-office va certainement faire des petits. Il y a quinze ans, personne ne pouvait monter de films sur la boxe; **Rocky** est arrivé et depuis, on en voit des dizaines! Vous pouvez leur balancer de la pornographie, des idioties fascisantes... Du moment que vous remplissez le réservoir de leur voiture, ils s'en foutent.».

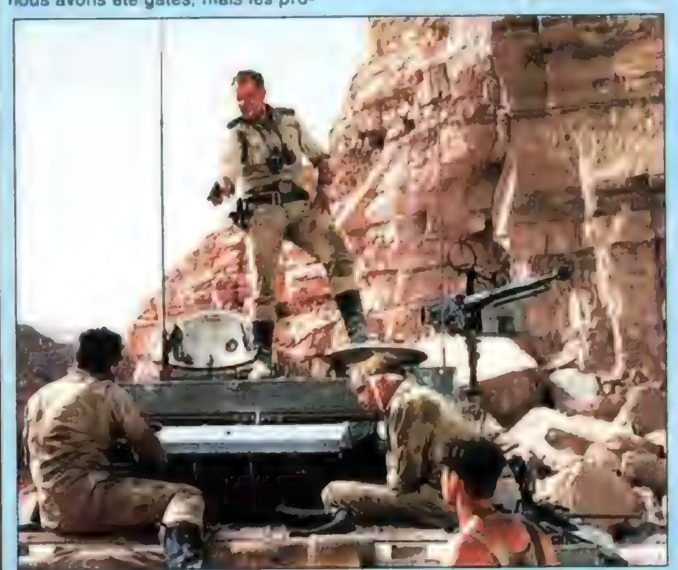
Propos recueillis par Alain CHARLOT et Marc TOULLEC


BULL DURHAM

KEVIN REYNOLDS, LA BETE DE CINEMA

Soi-disant énervé par la conférence de presse «pour touristes, personne n'avait de questions à me poser», Kevin Reynolds affiche plutôt un tempérament calme. Calme il sera pour parler de la guerre et de ses sensations, calme il restera lorsque sera évoqué **L'aube Rouge**, le film de John Milius. «**L'aube Rouge**! Je n'aime pas du tout. J'ai écrit le premier script du film, «Teen soldiers», qui expliquaient deux choses: la fin d'un état d'innocence, en somme l'équivalent de **Sa Majesté des Mouches**, et deuxièmement, le fait que les Américains n'ont pas eu à se battre chez eux depuis 120 ans. A l'inverse des Européens, ils n'ont jamais été occupés. Que se passerait-il si les Russes débarquaient? Au lieu de cela, **L'Aube Rouge** remanié glorifie les actes guerriers; je déteste l'idée que les ennemis tués soient sans visage. Regardez Rambo, il arrive et il massacre. Fin! **La Bête de Guerre**, c'est tout autre chose; il s'y mêle les sentiments de haine et de compréhension, le fait de survivre et d'obéir, des connotations mystiques, réalistes, spirituelles.
Le film s'est monté suite à ma rencontre avec Bill Mastrosimone, l'auteur de la pièce **Nanawatai**. On a mis six mois. Bill se trouvait en Afghanistan, lors de l'invasion soviétique; la pièce et donc le film sont basés sur sa propre expérience. Mais je préfère nettement le film à ce qui a été montré sur scène. Les comédiens jouaient à l'intérieur d'une cage symbolisant le tank et parlaient beaucoup. Le problème était qu'il fallait utiliser son imagination trop souvent, et on n'y croyait pas. Je crois que de toute manière un film reste ce qu'il y a de mieux pour illustrer une histoire forte».
Certes, mais les difficultés sont d'un tout autre ordre: «Question décors nous avons été gâtés, mais les producteurs de **Rambo 3** se sont servi des mêmes, ce qui ne m'a pas rendu très heureux; je pensais qu'ils allaient donner au film un aspect unique. Durant le tournage, nous devions faire face à une difficulté majeure: l'eau. Il faisait une chaleur terrible. Il n'y avait pas un jour sans que quelqu'un se trouve mal et doive stopper le travail. Nous avions une femme sur le plateau qui se chargeait de nous apporter de l'eau; je buvais un verre toutes les quinze minutes! Un jour qu'elle me proposait de l'eau, je lui ai répondu que je n'avais pas soif; elle m'a alors demandé si j'avais pissé. «Non» - «Alors, vous devez boire». On se déshydratait tellement vite qu'on ne pissait pas! Nous avons descendu 600 bouteilles d'Evian en une seule journée! Alors que nous étions 80. Nous avons essayé d'être le plus authentique possible; tout ce qu'on voit dans le film est rigoureusement russe, les casques, les bottes, à l'exception de l'hélicoptère. Les Israéliens, qui nous accueillaient possèdent des tanks soviétiques qui proviennent des combats contre les Arabes.
Je suis également allé au Pakistan et j'y ai vu des réfugiés et des blessés; ils n'avaient qu'une idée en tête, repartir pour tuer des Russes! Leur état abîmé ou même infirme ne changeait en rien leur obstination. Chez eux, ils vivent de façon primitive, ils ne mangent qu'un repas par jour et seraient prêts, s'il le fallait, à affronter les envahisseurs avec des rocs.
Quant à l'américain parfait que parlent les soldats russes, imaginez une seule seconde la réaction des producteurs hollywoodiens si vous leur proposiez un film en russe! Et je ne voulais pas non plus donner aux acteurs un accent ridicule».

Propos recueillis par Alain CHARLOT et Marc TOULLEC


LA BETE DE GUERRE

AVIS CHIFFRES

0: Nul. 1: Très mauvais. 2: Mauvais. 3: Moyen. 4: Bon. 5: Très Bon. 6: Chef-dœuvre.
B.A.: Bernard Achour. A.C.: Alain Charlot. A.F.: Alberto Farina. V.G.: Vincent Guignebert. M.M.: Maitland McDonagh. J.P.P.: Jean-Pierre Putters. M.T.: Marc Toullec. M.V. Michel Voletti

	B.A.	A.C	A.F.	V.G.	M.M.	J.P.P.	M.T.	M.V.
La Bête de Guerre	5	6		5	2		6	
Crocodile Dundee II	1	1		0	1	3	3	
La Dernière Tentation du Christ	2			2	1		6	
D.O.A. (Mort à l'Arrivée)		3	6		4	4		4
Freddy IV					2		5	2
La Main Droite du Cauchemar				1				3
Midnight Run		5		2		4	4	
Miles from Home	3							3
Un Monde à Part	3	6		1		4		
Nicky et Gino	5		4	3			4	6
Onimaru	1						5	
L'Ours	3	5				5	5	
Patty	0							3
Piège de Cristal	5	6	3	5	3	5	6	
Pascali's Island	3							4
Presidio	3	1		3		3	3	
Qui veut la Peau de Roger Rabbit		6	6	4		5	6	4
Rambo III	1	4	2	2	2	2	5	3
Le Sang du Châtiment	3	4		6			5	
Stormy Monday	3		4	1	3		4	

COURTES MAIS BONNES

• Quelques centaines de milliers de boites d'allumettes à l'effigie **Rambo III** mises en circulation. Avis aux collectionneurs fous. Ceux-ci peuvent s'éclater sur Minitel (36-15 code PATHE) en répondant aux questionnaires savants concernant le film. Des T-Shirts, posters, disques, livres sont à gagner. Gros lot: un obus de mortier piqué aux Soviétiques en Afghanistan.



• La plus belle affiche du semestre, celle du Festival International du Film de l'Aviation et de l'Espace de Pau.

• Au rayon Festivals, un événement, la présence de Dennis Hopper dix jours durant à Amiens pour une rétrospective sur sa carrière d'acteur et de metteur en scène. Autre invité de marque à ce Festival (du 17 au 27 novembre) le cinéaste Monte Hellman, l'une des révélations de Roger Corman. Parti du film d'horreur nul, Hellman est devenu un réalisateur marginal dans le cinéma américain, notamment avec deux westerns onirico-réalistes avec Nicholson, **The Shooting** et **L'Ouragan de la Vengance**. Nous serons presents.

• Le cinéma danois vous connaissez? Non. Vous comblerez cette lacune en allant voir **Pelle le Conquérant** et en fréquentant dès le 19 octobre (jusqu'au 25) le Cluny Palace où l'énergique équipe de K. Films programme des chefs-d'œuvre comme **Dark Side of the Moon** et **Rami et Juliet**, tous deux de Erik Clausen. Renseignements: (1) 43.56.19.39.



• L'énigme du semestre, **Baxter, l'Histoire du chien qui pense**. A quoi? Nous le saurons à Nöel.

• Ça charcute sec dans les chaines TV. Canal +, glorieux de programmer du porno le samedi soir, oublie de signaler qu'elle prélève bien quinze/vingt minutes de cochonneries diverses sur la durée initiale. Exemple: un représentant du clergé éprouvant le besoin de lever la soutane.. Idem sur la 5 qui a diffusé **La Guerre des Gangs** de Lucio Fulci (sous le titre **Le Vengeur Solitaire**) privé de deux séquences pour le moins éprouvantes portees sur les sévices sexuels. Affaires à suivre...



• Distributeur en villegiature au dernier Festival de Deauville ou dernier James Bond, **License Revoked**

• Du 18 au 26 novembre aura lieu à Clermont-Ferrand le premier Festival de l'Imaginaire. Entre les arts plastiques et la littérature, le cinéma avec une cinquantaine de films inédits comme connus. En compétition: **Vampire, Vous avez dit Vampire II, Date with an Angel, Rouge, Lady in White, Track 29**... Rétro: **Dream Child, Le Retour du Captain Invincible, Diapason, Dark Side of the Moon**

D & B FILMS





Brandon Lee dans LEGACY OF RAGE



Parmi les sociétés exerçant actuellement leurs talents à Hong-Kong (Golden Harvest, Cinema City, les restes de la Shaw Brothers), D & B est probablement la plus méconnue. Et sans doute la plus remuante, la plus turbulente, la plus ouverte aux marchés étrangers. Fondée en 1984 par un milliardaire de 30 ans, Dickson Poon, elle se voue essentiellement à la production d'œuvres de qualité. Pas de ninjas calamiteux, pas de sous-Chuck Norris, rien que des produits ambitieux et nantis de budgets coquets. D'abord, la compagnie (dirigée par Terence Chang les premiers temps et ensuite reprise par une jolie jeune femme tandis que le premier travaille avec Tsui Hark à Film Workshop), la compagnie distribue des films de consommation locale. **(Mr. Boo Meets Pom Pom** figurant dans une longue série ultra-populaire dans tout le Sud-Est asiatique) et américains **(Un Monde Fou, Fou, Fou** et **L'Ile Sanglante).** Rapidement, D & B envisage une production annuelle d'une quinzaine de titres et se lance dans des films aussi fastueux que **Magnificient Warriors** avec l'une des stars maison, Michelle Khan. Cascades virtuoses, ampleur du scope et mise en scène brillante délimitent l'étiquette D & B. Avec Michelle Khan, les producteurs sortent **Police Action/Le Sens du Devoir** de David Chung (**Magnificient Warriors**), **Le Sens du Devoir II, Easy Money** tourné aux quatre coins du monde, **Le Sens du Devoir III**. Autre vedette sous contrat à D & B, l'Américaine championne d'arts martiaux (et blonde) Cynthia Rothrock, dont les prouesses physiques sont tout simplement impressionnantes. D & B obtient des triomphes partout en Asie mais ses réalisations connaissent des sorties clandestines en Europe et aux Etats-Unis. Son catalogue contient des films d'horreur saignants (**The Lunatics** et **Haunted**), des mélos (**An Autumn's Tale**, **Love Unto Wastes**) et surtout des polars violents (**Fury, Vengeance is Mine, Brotherhood, Tiger Case**)... Autre titre de gloire de D & B: avoir lancé le vrai fils de Bruce Lee dans **L'Héritier de la Violence** ou **Légitime Vengeance** (selon les médias et **Legacy of Rage** à Hong Kong) lequel connait rapidement une séquelle repondant à ses recettes. Ses dix dernieres minutes meritent de figurer dans une anthologie des séquences les plus violemment délirantes de l'histoire du cinema.



M. Kahn et C. Rothrock dans LE SENS DU DEVOIR

M.T.

ONIMARU



Sifflé et déserté au dernier Festival de Cannes, **Onimaru** serait une adaptation des «Hauts de Hurlevent». Adaptation lointaine probablement qui serait passée inaperçue si le générique ne nous l'avait pas signalée. Très influencé par Kurosawa, Kiju Yoshida opte pour le plan-séquence, une esthétique complètement japonaise, souvent austère mais, dans le même temps, belle, flamboyante. L'opposé d'une intrigue extrêmement noire, morbide ayant pour héros un personnage hanté par des démons intérieurs d'une férocité sans pareille. Recueilli par un seigneur, Onimaru, de domestique, devient maître de deux domaines. Il exerce sur ses sujets une tyrannie totale. Son amour pour Kinu est aussi fort que la haine qu'il manifeste envers ses semblables. Il déterre son corps mort, cède à la folie lorsqu'il ouvre le cercueil pour observer le cadavre bouffé par les asticots. Il place ensuite le squelette chez lui et, parallèlement, tente d'abuser de la fille de la défunte, en fait sa propre progéniture. Il va sans dire que le cinéaste ne traite pas cette pénible et édifiante histoire comme une gaudriole. Noir c'est noir, et **Onimaru** lave encore plus sale les linceuls du drame shakespearien. L'humour n'a pas cours ici sinon sous la forme de quelques rictus venant de comparses. Les sentiments sont exprimés avec une emphase totale, une violence toute asiatique également présente dans les quelques séquences de sabre que comporte le film, héritage des productions vouées aux aventures de samouraïs. Le sang gicle des jugulaires tranchées à l'arme blanche. Kiju Yoshida filme ces séquences sans pudeur, avec hargne, sauvagerie, bestialité même. Le cinéma japonais toujours explicite dans la violence sait aussi montrer les choses sans détour; la boucherie côtoie le raffinement extrême. Egalement très soigné dans la reconstitution historique (le moindre détail bénéficie de vérifications maniaques), **Onimaru** sent le soufre. Bouffé par les coups de folie de son affreux héros, il choisit encore de souligner les faiblesses des autres personnages et ainsi de mettre en avant sa fascination pour le mal.

Marc TOULLEC

Onimaru *Japon 1987. Réal.: Kiju Yoshida. Scén.: Kijju Yoshida d'après «Les Hauts de Hurlevent» d'Emilie Bront. Dir. Phot.: Junichiro Hayashi. Prod.: Kaz Takemitsu et Francis Von Buren. Int.: Yusaku Matsuda, Yuko Tanaka, Tatsuo Nadaka, Eric Eshida, Nagare Hagiwara... Dur.: 2 h 10. Dist.: Capital Cinéma. Sortie prévue le 19 octobre 1988.*

FRONTIERE INTERDITE

Premier film du futur réalisateur de **Freddy IV**, Renny Harlin. Produit par la Finlande, **Frontière interdite** a attendu quatre ans avant de sortir dans deux salles parisiennes. Sous des dehors de série Z, il donne déjà à constater le talent de Renny Harlin à créer des ambiances troubles, cauchemardesques, souvent putrides, sans la moindre touche d'humour. Trois édudiants américains traversent la frontière par jeu puis s'égarent en pleine Union Soviétique, déclenchent la mise à feu et à sang d'une minuscule bourgade suite au viol d'une fillette commis par un pope. Les débordements débutent. Le trio atterrit dans une forteresse où croupissent dans une crasse innommable des centaines de prisonniers. La peinture des Russes devrait frustrer John Milius et sa très soft **Aube Rouge** (en comparaison). Portraits de Soviets : officier dégénéré aux cheveux gras, les aisselles ruisselantes, le teint blême de la consanguinité, un envoyé du KGB impeccablement habillé, sadique et libidineux (il s'offre une détenue au dessert)... Des trafiquants haïssables, des costauds attardés et un intellectuel dément complètent le tableau. Extrémiste dans la



description d'un univers misérable, sauvage et répressif jusqu'au vertige, Renny Harlin jette dans la vase un diplomate américain apparemment fiable mais parfaitement corruptible ; une jeune femme suffit à le convaincre de laisser pourrir ses trois compatriotes en tôle. Tout ceci serait bien inoffensif sans le zèle marqué du réalisateur à surenchérir dans la vermine et la pourriture. Même le délire du scénario s'applatit face au réalisme dégueu de la mise en scène. Dans les combles de la forteresse, existe une micro-société composée exclusivement de prisonniers livrés à eux-mêmes. Ils s'opposent les uns aux autres sur un échiquier mortel, une arène barbare, hirsute. A l'étage inférieur, vit isolé l'Amiral, ex-agent secret black employé de la CIA. Il confie ses mémoires à Mike Norris et à sa copine soviétique, des écrits compromettants vis-à-vis de ses anciens patrons. Au bout du compte, **Frontière Interdite** murmurait déjà voici quelques années qu'il existe une patte Harlin, une griffe présente dans **Prison** et **Le Cauchemar de Freddy**.

Marc TOULLEC

Born American/Arctic Heat. *Finl. 1984. Réal.: Renny Harlin et Mark Selin. Phot.: Henrik Paersth. Prod.: Cinemagroups et Lamark Productins. Avec Mike Norris, Steve Durham, David Coburn, Laura Heimo, Albert Salmi... Dur.: 1 h 35. Dist.: Discop. Sorti à Paris le 21 septembre 88.*

POLICE ACTION

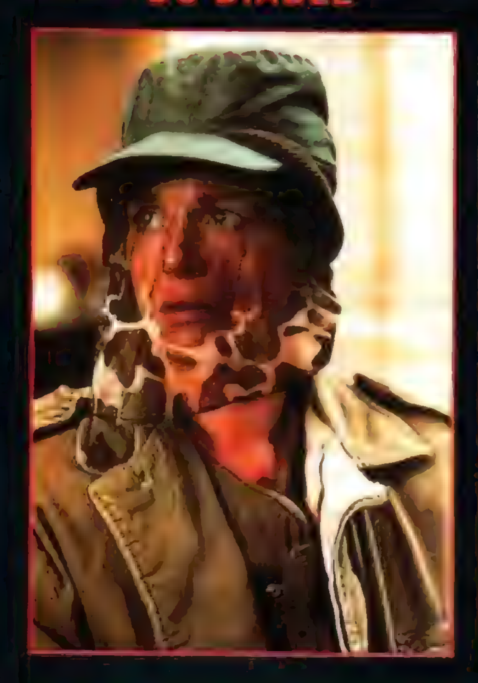
Etourdissant. Déjà exploité en vidéo sous le titre **Le Sens du Devoir**, **Police Action** appartient à cette série de polars hyper violents signés de metteurs en scène chinois (Hong Kong) admiratifs des grands thrillers américains. «Admiratifs» ne signifie pas «serviles». Et David Chung prend les éléments qui l'intéressent dans ses modèles pour les greffer dans un moule propre à Hong Kong. Autrement dit, tout est multiplié par dix. Dix fois plus de cascades, dix fois plus de morts violentes et des morts violentes dix fois plus spectaculaires. Passé un intermède japonais assez rigolo, **Police Action** s'attarde sur le détournement d'avion le plus secouant de mémoire de cinéphile. L'avion prend, de l'intérieur, les dimensions d'un hall de building; la caméra trouve des positions surprenantes. Les coups de feu fusent, les coups de latte expédient les combattants à des distances de plusieurs mètres. Montage irréprochable. Mais la scène dingue du film se déroule dans un cabaret moderne. Les carnages fumeux de **Scarface** ne tiennent plus la distance. Enivré par le goût d'une violence chorégraphiée comme un numéro de claquettes à la Fred Astaire, David Chung se livre à son passe-temps favori : détruire le décor, massacrer le plus grand nombre possible de protagonistes en liquidant au passage des dizaines d'innocents. La mesure n'existe plus. Ralenti et jets de sang, voltige d'éclats de verre, de mobilier, chute vertigineuse à travers une verrière : le spectacle ne lésine jamais. La traditionnelle poursuite en voitures prend des allures de circuit à la **Mad Max**. Dernier d'un groupe de soldats se vengeant inlassablement l'un l'autre, le grand méchant du film finit par voler le cercueil d'une de ses victimes pour attirer les deux flics vedettes dans un chantier dynamité de partout. Il le hisse au bout d'une grue et... Excessif dans les sentiments comme dans la violence, jamais complaisant (à ce niveau, un exploit) **Police Action** donne à vérifier le professionnalisme ultra-performant des cinéastes de Hong Kong. Mignonne à croquer, Michelle Khan lève la jambe avec un talent exceptionnel.

Marc TOULLEC



In the Line of Duty. *Hong-Kong 1986. Réal.: David Chung £Mus.: Romeo Diaz. Cascades: Or Sau Leung. Prod.: D & B Films/John Sham. Int.: Michelle Khan, Michael Wong, Henri Sanada... Dur.: 1 h 30. Dist.: Metropolitan Film Export. Sortie Paris le août 1988.*

LA MAIN DROITE DU DIABLE



Costa Gavras s'inquiète. Des farmers américains continuent de perpétuer le culte du triple K, le redoutable Klu Klux Klan. Ils sont de plus en plus nombreux, de plus en plus puissants. Telle une organisation terroriste tentaculaire, ils s'en prennent aujourd'hui à un candidat à la présidence des Etats-Unis. Sujet important, intéressant comme les affectionne Costa Gavras dont les thrillers politiques **Z** et **l'Aveu**, par leur impressionnant encrage dans la réalité, pouvaient rassemblerles spectateurs autour d'un problème délicat. Or, il n'y a pas cent façons d'aborder un problème actuel, de sensibiliser le public à ce qui se passe aux quatre coins du monde. On peut, c'est simple, ça marche, c'est un peu pute aussi, adopter le point de vue d'un personnage étranger au problème et tout à coup directement concerné. L'exemple type est encore sur les écrans et se nomme **Un Monde à Part**. Le public pleure. Il pleure, parce que la petite héroïne pleure lorsque sa mère est emmenée en prison, mais pas pour la terrible position du peuple noir en Afrique du Sud. On peut aussi plonger au cœur du problème, y laisser quelques plumes et laisser le spectateur seul juge. **Colors** en est la preuve récente.

La Main Droite du Diable a choisi la première solution. On découvre les activités secrètes du Klu Klux Klan par les yeux d'un agent du FBI (Debra Winger) infiltrée dans un groupe de paysans suspects et qui va tomber amoureuse d'un homme plein de mystères (Tom Berenger) qui s'avérera être l'un des chefs du groupe. En fait, résumer **La Main Droite du Diable** de cette façon est trompeur. Car Costa Gavras a bizarrement choisi de ne pas dévoiler tout de suite la nature de ses personnages, et ce qui aurait dû être une histoire d'amour tortueuse tourne rapidement à la love story incohérente. Incohérence quand on apprend que Debra Winger, qui moissonne tranquillement depuis le début, est un agent du FBI. Incohérence quand Tom Berenger, adorable père, se lance dans une chasse au noir au milieu du film. En dépeignant aussi platement la vie de tous les jours des membres du KKK, le réalisateur foire tous ses effets lorsqu'il s'agit de les montrer en action. Car à l'inverse de **Z** et de **l'Aveu**, Costa Gavras semble marquer une frontière immense entre ce que l'homme est et ce qu'il fait. **La Main Droite du Diable** voudrait nous faire croire à la fois à la puissance croissante du KKK et à la parfaite normalité de ceux qui le constituent. Autant essayer de prouver que deux plus deux égale cinq.

Vincent GUIGNEBERT

Betraved. *USA 1988. Réal.: Costa-Gavras. Scén/ Joe Eszterhas. Dir. Phot.: Patrick Blossier. Mus.: Bill Conti. Prod.: Irwin Winkler. Int.: Tom Berenger, Debra Winger, John Heard, Betsy Blair, John Mohony, Richard Libertini... Dur.: 2 h 07. Dist.: U.I.P. Sortie prévue le 9 novembre 1988.*

PATTY

Quand Michael Cimino peint la furie raciste du flic de **l'Année du Dragon**, ce n'est pas pour l'exalter mais au contraire en exprimer l'outrance et donner à penser. Quand Dostoïevski accorde six cents pages au criminel Raskolnikov, ce n'est pas pour le condamner mais pour tenter de comprendre la nature humaine quand elle se livre au mal. Quand Pasolini adapte **Salo**, personne ne peut penser une seule seconde qu'il adhère aux actes commis à l'écran. Autrement dit, on a déjà vu des artistes en désaccord avec ceux auxquels ils ont pu consacrer une œuvre, et on a eu vingt fois la preuve que ce même désaccord pouvait être le moteur de démarches créatrices prodigieusement fécondes.

Avec **Patty**, Paul Schrader innove. A la base du scénario, un fait divers authentique : l'enlèvement par un groupe terroriste d'une riche héritière, Patty Hearst, son endoctrinement et sa conversion à une idéologie anti-bourgeoise ne reculant ni devant le vol ni devant le meurtre. A l'arrivée, un film grotesque et profondément antipathique. Qu'il s'empêtre dans l'esbroufe d'une mise en scène dont les prétentions esthétisantes pulvérisent les bornes d'un ridicule prête plutôt à rire. Que sa première heure nous impose une interminable succession de plans tarabiscotés où des portes s'ouvrent



et se ferment sur des silhouettes en ombres chinoises passe encore. Mais que Schrader, traîne dans la boue ses personnages sans jamais leur accorder la moindre seconde d'intérêt, qu'il crache à ce point sur leur existence tant cinématographique que réelle, qu'il les regarde s'agiter avec la cruauté du tortionnaire devant celui qu'il martyrise, ça, ça fait bondir.

Si cette mascarade débouchait sur, je ne sais pas, une vision du monde, une réflexion sur l'attrait de la violence, le renversement des valeurs, la quête d'une identité, il n'y aurait rien à redire, Paul Schrader aurait accompli sa mission comme il l'a déjà fait par le passé (voir les multiples splendeurs de **Mishima**). Seulement là, néant, le vide, aucune dimension, qu'elle soit humaine, politique ou spirituelle. Ne subsiste que le sadisme d'un voyeur méprisant : «Regardez comme elle est cruche, ma Patty. Voyez comme ils sont bêtes, ces terroristes. Admirez comme je les caricature, comme je les écrase du talon, comme je m'obstine à ne pas vouloir les comprendre». Ce n'est peut-être pas le discours qu'il se tenait chaque matin avant de tourner, mais pour la première fois sans doute un auteur semble prendre plaisir à dénigrer ses propres créations dans le but exclusif de communiquer le dégoût hautain qu'elles lui inspirent.

Autant concevoir exprès un enfant mongolien pour l'exhiber dans les foires.

Bernard ACHOUR

Patty Hearst *Grande Bretagne 1988. Réal.: Paul Schrader. Scén.: Nicolas Kazan. Dir. Photo.: Bojan Bazelli. Mus.: Scott Johnson. Prod.: Atlantic Entertainment/Zenith Production. Int.: Nastasha Richardson, William Forsythe, Frances Fisher... Durée: 1H46. Dist.: Cannon France. Sortie prévue le novembre 1988.*

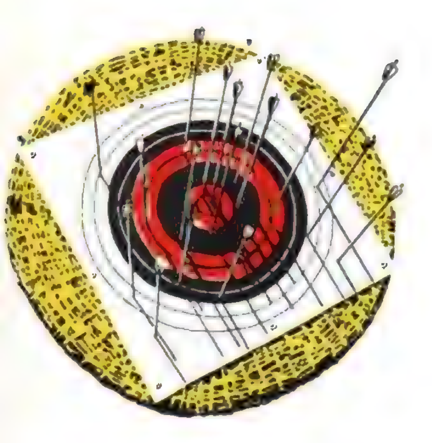
EASY RIDER

Une date dans l'histoire du cinéma, à plusieurs titres. D'abord **Easy Rider** est l'une des premières productions indépendantes américaines à connaître un immense succès international. Tourné pour un budget très bas selon les canons d'un cinéma libre non tenu par les législations des grands studios, **Easy Rider** représente le ras-le-bol de toute une génération, un hymne à la liberté, à la différence. Des lieux communs mais qui, à l'époque, disaient encore quelque chose. **Easy Rider** aurait-il pris un vilain coup de vieux? Non, du moins pas vraiment. Depuis, on a vu (et revu) cent fois des motards arpentant les routes américaines. Ici, l'amertume est de mise. Billy et Wyatt détiennent un magot venant du trafic de la drogue. Ils se dépensent sans compter, le partagent chemin faisant avec une communauté de citadins retournés à la campagne. Cheveux longs, motos vrombissantes: l'Amérique profonde n'apprécie guère. Les deux amis sont jetés en prison où ils rencontrent un avocat alcoolique. Les beaufs s'en prennent à eux; l'avocat est tué... Le début d'**Easy Rider** n'est pas vraiment à la hauteur de sa réputation mais, une fois l'action installée et les personnages parfaitement définis, le film prend sa vitesse de croisière. Dennis Hopper se livre alors à une description acerbe de l'Amérique des campagnes, une Amérique intolérante, celle du Ku Klux Klan et d'une éducation rigoriste. La démonstration n'a rien de foncièrement méchante envers les «ploucs»; Dennis Hopper constate, c'est tout. Il constate aussi les faiblesses de ses personnages principaux, lesquels se droguent. Loin d'être une apologie du L.S.D. et de sa consommation, **Easy Rider** décrit en une séquence étonnante, celle du cimetière, ses effets. Prix de la Première Oeuvre au Festival de Cannes en 1969, il irritera peut-être par quelques naivetés d'écolier (l'argent corrupteur), mais son auréole de film hippie et indépendant peut briller encore pour quelques décennies.

Michel VOLETTI



Easy Rider. *USA 1969. Réal.: Dennis Hopper. Scén.: Peter Fonda, Dennis Hopper et Terry Southern. Dir. Pho.: Lazlo Kovacs. Muds.: Prod.: Pando Company et Raybert Production. Int.: Peter Fonda, Jack Nicholson, Dennis Hopper, Robert Walker Jr. Dur.: 1 h 32. Dist.: Columbia. Repris le 23 novembre.*



TIR GROUPE

PASCALI'S ISLAND

Espion minable a la solde d'un gouvernement qui l'a toujours méprisé, Basil Pascali croit racheter sa dignité en filant jusqu'à la tragédie fina e un mystérieux anthropologue. La clé de ce film un peu trop sage se trouve sans doute dans le nom de son heros, anagramme **transparente** de Blaise Pascal, celui qui a su mieux que tout autre peindre l'homme face à sa propre misère

B.A.

G.B. 1987. Réal.: James Dearden Avec Ben Kingsley, Helen Mirren, Charles Dance. Dist.: Deal Dur.: 1 h 43. Sortie a Paris le 16 novembre

RAGGEDY

Comme les demoiselles des contes de fées, le héros de **Raggedy** perd son innocence à cause du sang répandu, celui d'un soldat blessé qu'il reçoit en plein visage. Racontées avec un mélange d'humour et de violence, ses tribulations initiatiques au sein d'une communauté de bohémiens valent surtout par les moments où la musique intervient. Mais le scénario, souvent dilué dans le flou artistique de l'allégorie, ne tient pas la distance: malgré une fin poignante, il limite le film à une suite de morceaux choisis tout droit sortis du *Petit Soixante-Huitard illustré*

B.A.

Raggedy Rawney *G.B. 1988 Réal Bob Hoskins. Avec Dexter Fletcher, Bob Hoskins, Zoe Nathenson. Dist. Forum Dur.: 1 h 42. Sortie à Paris le 23 novembre*

LA DERNIERE TENTATION DU CHRIST

Sublime. Frustré de ne pas avoir été violenté par une horde hystérique de grenouilles de bénitier, votre serviteur est rentré dans la salle encore imprégné des médisances des critiques du *Masque et la Plume* qui vo ent dans **La Dernière Tentation...** un «petit» **Scorcese**. Or, le film est passionnant de bout en bout, moderne, réaliste, attachant. **La Dernière Tentation...** EST le film sur la vie de Jésus-Christ, une œuvre magistrale qui distance les essais ennuyeux et pesants de Pasolini et Rosselini. Les fresques bibliques made in Hollywood (**Le Roi des Rois, La Plus Grande Histoire jamais contée**) en prennent un sacré coup. Homme ordinaire frappé par le doute, le Jésus de **Scorcese** ne cède jamais à l'imagerie pieuse, encore moins à l'étiquette scandaleuse collée d'officesur son suaire. Tout simplement beau, avec des séquences magnifiques comme la résurrection de Lazare, les 40 jours dans le désert, la lapidation de Marie-Madeleine, la bouleversante crucifixion et l'apparition fantomatique de David Bowie dans le rôle de Ponce Pilate

M.T.

The Last Temptation of Christ. *USA 1988 Réal: Martin Scorsese. Avec Willem Dafoe, Harvey Keitel, David Bowie, Harry Dean Stanton, Barbara Hershey... Dur.: 2 h 45. Dist.: UIP. Sorti à Paris le 28 septembre 1988.*

DISTANT VOICES

Au centre de **Distant Voices**, une figure de père comme on en a rarement vu: injuste jusqu'à la monstruosité, autoritaire jusqu'à la dictature, et pourtant fou amoureux de ses enfants. Le jour de sa mort, la famille se réunit et se rappelle. A la fois variation terriblement violente sur le souvenir et hommage nostalgique à une époque disparue, le film de Terence Davies charme, étonne, secoue. Le parti-pris de chronologie éclatee, maîtrise avec une élégance qui atteint parfois la poésie, procure en outre quelques bonheurs épidermiques d'une qualité toute particulière.

B.A.

Distant Voices, Still Lives. *G.B Réal Terence Davies Avec Pete Postlethwaite, Freda Dowie, Debi Jones. Dist.: Pari Films Dur.: 1 h 25 Sortie à Paris le 16 novembre.*

A BOUT DE COURSE

Cavale absurde et pathétique d'une famille traquée depuis quinze ans par le F B.I. pour cause d'attentat contre une usine d'armement, **A Bout de Course** est avant toute chose une œuvre de philanthrope, le film d'un cinéaste épris de l'homme dans ce qu'il a de plus sincère et de contradictoire Une soirée tendue virant à l'allégresse partagée, la rencontre entre un adolescent paralysé par l'émotion et une vieille dame qui ignore être sa grand-mère, le cri d'amour trop longtemps retenu d'un père incapable de donner à sa fille l'affection qu'elle est venue implorer, le dilemme qu'imposent certains choix définitifs: Sidney Lumet ne se départit jamais de sa sobriété d'humaniste pudique, offre à ses acteurs les plus beaux rôles de leur carrière, et développe un récit passionnant dont la force tient davantage aux sentiments exprimés qu'au potentiel spectaculaire d'un scénario parfaitement équilibré.

B.A.

Running on Empty. *U.S.A. 1988 Réal.: Sidney Lumet, avec Christine Lahti, River Phoenix, Judd Hirsch, Martha Plimpton. Dist.. A.A.A. Dur.: 1 h 55 Sortie à Paris le 26 octobre.*



A BOUT DE COURSE



NICKY ET GINO

PELLE LE CONQUERANT

Une Palme d'Or pour Bibliothèque Rose. Préféré par les jurés de Cannes à des œuvres bien plus adultes, **Pelle le Conquérant** souffre de l'honneur excessif qu'on lui a accordé. Gentil, propre comme un devoir d'élève studieux, il promène sur deux heures trente les aventures de son blondinet confronté à la dure vie paysanne et se regarde sans passion particulière: poliment

B.A.

Pelle Erobreren. *Danemark 1987. Réal.: Bille August avec Max Von Sydow, Pelle Hvenegaard, Astrid Villaume... Dur.: 2 h 30. Dist.: AMLF. Sortie Paris prévue le 2 novembre 1988.*



PELLE LE CONQUERANT



LA DERNIERE TENTATION DU CHRIST

NICKY ET GINO

Il y a parfois, rares comme des étoiles filantes, des films tout simples qu'un rien suffit à rendre inestimables: **Oublier Venise, Le Monde selon Garp, Mémoires du Texas...** Tendre mélodrame où l'on suit dans leur vie quotidienne deux frères jumeaux dont l'un est un peu demeuré, **Nicky et Gino** est littéralement transfiguré par l'interprétation de Tom Hulce: le miraculeux lutin d'**Amadeus** recule ic les limites de l'émotion et confirme de façon bouleversante qu'il est bien un des plus grands acteurs du monde

B.A.

Dominick and Eugene. *U.S.A. 1988 Réal.: Robert Young, avec Tom Hulce, Ray Liotta, Jamir Lee-Curtis Dist.: Fox. Dur.: 1 h 50. Sorti à Paris le 28 septembre.*

LA NUIT BENGALI

Pour commencer, **La Nuit Bengali** comporte au moins quinze personnages inutiles: parmi eux John Hurt, énervant en mentor à la petite semaine, Anne Brochet, sacrifiée en fausse énigmatique, et Pierre-Loup Rajot, encore plus absent quand il apparaît que quand il n'est pas là. Ensuite la première heure, largement facultative, aligne avec un sérieux qu'on aimerait parodique, une litanie de citations fumeuses sur le sens de la vie dignes de la collection *Harlequin*. Puis, au moment où l'intrigue se resserre enfin sur une histoire d'amour «impossible» entre un Européen et une Indienne, on réalise qu'on a déjà vu ça cent fois. Bref, le film de Nicolas Klotz a la poisse.

France. 1988. Réal.: Nicolas Klotz. Avec Hugh Grant, Supriya Pathak, Shabana Azmi. Dist.: Gaumont. Dur.: 1 h 54 Sortie à Paris le 26 octobre.

MILES FROM HOME

Une autre histoire de fuite et de frères, à la différence que les personnages de **Miles from Home** ne sont ni des terroristes ni des jumeaux, mais des paysans coupables d'avoir incendié leur propre ferme. Bizarrement sélectionné à Cannes, ce drame rural charpenté comme un téléfilm développe un suspense classique rehaussé par la présence d'un Richard Gere enfin retrouvé

B.A.

U.S.A. 1988. Réal.: Gary Sinise, avec Richard Gere, Kevin Anderson, Penelope Ann Miller... Dur.: 1 h 52. Dist.: ATC 3000. Sortie Paris prévue le

Ces critiques ont été rédigées par Bernard ACHOUR et Marc TOULLEC

COURRIER DES LECTEURS

David JAYET, Gevry

Votre magazine, tout en étant bon, est en quelque sorte une pochette surprise qui hésite entre plusieurs couleurs. Quand on l'ouvre, on ne sait pas trop ce qu'on va y trouver. Un fourre-tout. L'action côtoie le fantastique, le policier cotoie le comique et l'érotisme (très bonne idée d'ailleurs). En fait, la souris qui pourrait changer la face du journal, c'est tout simplement un slogan placé sous le titre. Oui, un tout annoncerait la couleur, sans radicalement changer quoi que ce soit.

Excellente idée. Et que penserais-tu de «La revue du cinéma énergétique»? On planche.

David TAHANOUT, Flers

Quelle déception en découvrant la couverture du numéro 16 d'*Impact*, le plus gros emmerdeur du cinéma riche, Stallone dans Rambo III. Déçu car fan de Chuck Norris, j'espérais beaucoup avoir enfin une couverture avec un acteur ayant du talent et de la modestie (hum...). Cette fois-çi encore, il faudra se contenter de deux pages (merci quand même). De surcroît, il y a ce journaliste qui détruit Chucky et encense Stallone sur 16 pages. Moi, j'aurais confié l'article à Maitland McDonagh qui, selon le tableau de cotation, a bien apprécié le film. Je n'ai rien contre Stallone (tiens donc), je comprends qu'on puisse l'aimer mais son film ne sort qu'en octobre et nous n'étions qu'en août. Il n'avait donc rien à faire dans ce numéro. Alors, S.V.P., essayez de varier le contenu de votre magazine. Vive Chuck Norris.



HEROS, pour David.

***Rambo III** fera, au minimum, deux millions d'entrées sur toute la France, **Heros** dépasse faiblement les 100 000. C'est vous qui décidez qui mettre en couv. Jean-Claude Van Damme décolle avec **Bloodsport** (700 000 entrées France) ce qui fait que nous pensons à lui pour très bientôt. Chuck Norris a eu son heure de gloire mais il est risqué de tabler sur des œuvres qui sont au mieux de bonnes séries B. Pas de surprises donc. Reste encore Mel Gibson, Timothy Dalton (pour le prochain **James Bond**), Dolph Lundgren... Ceci dit, nous continueront de consacrer des articles importants à «Chucky».*

William DESPRIN, Paris

La couverture du numéro 16 est une fois de plus sur le fameux Stallone! D'ailleurs, hormis l'alternance Stallone/Schwarzie, on a l'impression que vous ne savez qui y mettre. Mais business oblige... Par conséquent, nous autres partisans du Bis sommes sacrifiés à la mode du moment. Je pensais qu'après deux ans d'existence et de succès, vous n'auriez plus besoin de «vendre» avec de telles couvertures, aussi esthétiques et accrocheuses soient-elles. Dieu merci, vous vous faites pardonner à l'intérieur: sublime la rubrique Polar sur fond noir tout comme celle des Ciné Cibles... Par pitié ne supprimez pas les Télégrammes et continuez à nous dénicher de la série Z (rien que pour ces deux pages je paierais les 20 F et même plus). La rubrique Expresso a aussi sa place surtout lorsque vous mentionnez tous ces films Bis diffusés sur M6. Pourquoi ne pas indiquer de même tous les policiers et téléfilms de la 5 (**Black Cobra, Opération Commando, Supercopter, Commando Léopard, Machines à Tuer**...)? La rubrique X, une page ça suffit. Je vous rappelle qu'on est là pour frissonner et non pas pour se rincer l'œil! Quant au phénomène **Rambo III**, 16 pages ça fait un peu beaucoup, d'une part pour un seul et surtout pour celui-là. Je tiens tout de même à vous rafraîchir la mémoire: la raison d'être de votre revue est de consacrer autant de pages au Bis qu'au commercial genre Stallone/Schwarzie. Sinon, pourquoi acheter *Impact* plutôt que *Starfix* ou *L'Ecran Fantastique* ou encore *Ciné-News*? Finalement, c'est à vous de décider les gars..

*Le Bis dans les salles est en train de disparaître. Plus d'actualité parallèle donc. Et comme **Impact** est une revue traitant prioritairement de l'actualité, il n'a plus la place occupée il y a seulement deux ans. Loin de nous l'idée de le sucrer mais plutôt de l'implanter dans d'autres domaines (vidéo). Des domaines à développer, surtout la TV. Nous réfléchissons actuellement à une rubrique passant en revue tous les films (et faux téléfilms) diffusés sur les chaînes ainsi que les séries. Il faudra quasiment organiser des tours de garde devant le poste mais on y arrivera!*

VIDEO

LE CARTON



LE SENS DU DEVOIR 2





Après sa première aventure (également chez G.C.R.) voici revenir la femme-flic Michelle Young (M. Khan) de la police de Hong Kong. Avec des méthodes parfois proche de l'inspecteur Harry, elle vient à bout d'un carambolage. Elle s'attache ensuite au meurtre d'un espion industriel, et à la disparition du microfilm qu'il transportait. Scotland Yard envoie son propre agent Cindy Spencer (C. Rothrock) mais les deux femmes, aux méthodes différentes, ne s'entendent guère jusqu'au final qui les verra réunir leur talent de combat contre une bande de truands redoutables. On ne cessera pas de vous le répeter: pour les films d'action, Hong Kong est la terre promise depuis quelques années. Avec des acteurs qui sont aussi des athlètes et réciproquement, avec des histoires contemporaines plus crédibles, avec une technique améliorée, des réalisateurs chevronnés et un sens du montage qui cogne, le cinéma d'art martiaux nouveau est arrivé. Michelle Khan en est le fleuron de charme, de grace et d'efficacité. Avec l'étonnante C. Rothrock, elles forment un duo de choc que l'on devrait retrouver très prochainement dans **In the Line of Duty part 3**. L'impatience nous gagne déjà.

In the line of duty Part 2 *(1987) Réal. Corey Yuen. Int. Michelle Khan, Cynthia Rothrock, Eddie Maher, Tsui Hark. Dist. G.C.R*

LA MEMOIRE DANS LA PEAU



Au départ, la durée de 3 heures de ce téléfilm inquiète un peu, et puis l'intrigue se développe, se complique et on n'arrive plus à décrocher. L'histoire voit un homme blessé retrouvé sur un rivage par un docteur qui le soigne. Le rescapé ignore tout de sa vie antérieure et lorsqu'on essaie de le tuer, il trouve une piste qui le mène à Zurich où il possède un compte en banque d'un montant très élevé. Par la même occasion, il apprend qu'il se nomme Jason Bourne et certains indices lui font soupçonner qu'il pourrait être en fait le terroriste Carlos. A ce niveau, on en est à peine à une demi- heure de film, c'est dire que l'auteur n'a pas lésiné sur les péripéties qu'il fait se succéder avec un savoir faire très sûr. La première moitié du film tient les promesses d'une histoire intrigante menée à un rythme d'enfer dans les rues de Zurich puis de Paris. Par la suite les ramifications conduiront J. Bourne aux Etats-Unis où il finira par retrouver sa véritable identité. Et si cette explication peut décevoir, le plaisir pris à la recherche de cette solution le fait oublier.

The Bourne Identity *(1988) Réal. Roger Young Int. Richard Chamberlain, Jaclyn Smith, Denholm Elliott, Anthony Quayle, Jacqueline Pearce. Dist. Warner Home Video.*

LE CERCLE ORION



Trois hommes en bateau vivent d'expédients à la limite de l'illégalité dans cette partie nord de la Norvège qui est sous haute surveillance du côté soviétique, et de ce fait également de la part des Américains. Forcés par une tempête à jeter l'ancre sur une île, ils découvrent du matériel électronique russe avant d'être surpris par un soldat qu'ils tuent. Ils s'enfuient paniqués, redoutant des représailles qui arrivent sous la forme d'un hélicoptère qui tente de détruire les témoins indésirables. Ce film norvégien détonne dans la routine des films d'espionnage et d'action car il y a un parti-pris de réalisme à tous les niveaux. Les protagonistes sont des gens ordinaires confrontés à quelque chose qui les dépasse; la lutte est inégale mais il faut survivre. Jusqu'au bout, le film joue sur le secret et dévoile les arrangements internationaux au niveau le plus haut. Les scènes de mer sont somptueuses, la mise en scène rigoureuse excite l'intérêt de voir enfin un film inhabituel: ce qui n'est pas si courant pour la vidéo.

Orion's Belt *(1987) Réal. Ola Solum. Scén. Richard Harris, Dist. Helge Jordal, Sverre Anker Dusdal, Hans Ola. Sortie Dist. Vestron.*

DANGER DOBERMAN !

Assommé par deux loubards dans les toilettes d'un grand magasin, Chuck Brenner ignore que l'endroit, après fermeture, est gardé par des chiens d'attaque. Il le découvrira à son réveil et son itinéraire pour quitter le supermarché tiendra du parcours du combattant car les molosses sont entraînés à tuer. Malgré une histoire au déroulement très classique, ce film arrive à faire durer sans ennui un suspense très prévisible. Les stars canines ont le mordant souhaitable pour faire la niche aux acteurs, pas cabots !

Trapped *(1973) Réal. & Scén. Frank de Felita. Int. James Brolin, Susan Clark, Earl Holliman, Robert Hooks. Dist. C.I.C. Vidéo.*





LES MAITRES NINJA

Ninjas ! leur univers impitoya... ble. Tout ce que vous avez toujours voulu savoir sur cette mystérieuse secte est ici développé avec un souci presque didactique. Un patron d'industrie douteux reçoit des menaces de Ninjas et plusieurs personnes de son entourage sont assassinées. Il engage pour sa sécurité un expert en arts martiaux qui se révélera être un Ninja-ponais (un gentil) qui ne cherche à venger la mort de son père adoptif tué par d'autres Ninjas (des méchants); oui, tout cela est un peu manichéen. La copie ayant servi à la duplication n'est pas de très bonne qualité et certains combats se déroulent dans le noir complet pendant de longues minutes; mais lorsqu'ils sont visibles ils sont de bonne tenue. La musique du générique est délicatement repompée sur celle de **Rocky**.

Ninjas have no Mercy *(1987) Réal. Lee Sto Nan. Int. Shoji Karada, Chen Kuan Tai et Chen Sé Plu Ki (!) Dist. Delta Vidéo.*

LE SERVITEUR DU DIABLE

Malgré ce qu'en dit la jaquette, ce western n'a rien de fantastique. Un pasteur arrive avec sa jeune femme dans une ville dominée par l'homme qui possède l'eau. Il décide de remettre en état un puit désaffecté pour faire revivre la cité mais se heurte à l'hostilité des nantis. Le comble sera atteint lorsque son épouse partira avec un jeune homme, ce qui provoquera chez le révérend un désir de vengeance qu'il solutionnera colts en main. Bâti autour du chanteur Willie Nelson qui tient le rôle principal et interprète de nombreuses chansons folk, ce film est un autre western de série assez quelconque.

Red Headed Stranger *(1986) Réak. Bill Wittliff. Int. Willie Nelson, Morgan Fairchild, Morgan Fairchild, R.G. Armstrong, Katharine Ross. Dist. Nelson Entertainement.*





LES MAITRES DE LA MORT.



LES MAITRES DE LA MORT

Autour de la sempiternelle histoire du groupe terroriste qui enlève un savant pour lui arracher le secret d'une arme bactériologique particulièrement destructrice, cette série B maintient le rythme et l'intérêt. Entre deux situations classiques et connues, le film bouge bien et ne lésine pas sur l'action et la violence. Les assassins silencieux du titre original ne sont pas les Ninjas promis par la jaquette mais des Igas; le résultat est le même car avec leurs haches et faucilles, ils font de sanglants dégats. Sam Jones s'améliore en vieillissant tandis que Linda Blair, elle, s'assagit, se contentant d'un rôle de femme au foyer quelconque. En face, les méchants sont hargneux et sadiques à souhait.

Silent Assassins *(1988) Réal. Lee Doo Yong & Scott Thomas Int. Sam J. Jones, Linda Blair, Jun Chong, Phil Rhee, Mako. Dist. Unicorn Studios.*

ULTIME COMBAT

Chassez le vétéran, il revient au galop ! Un ex du Vietnam entraine dans la banlieue de Los Angeles un groupe de soldats afin d'en faire des mercenaires. Pour leur entraînement, il utilise des hommes qu'il fait enlever et lâche dans la forêt où ils servent de petits lapins. Jusqu'au jour où il prend comme proie Mike Danton qui était son meilleur élève et n'apprécie pas, au départ, de reprendre le sentier de la guerre. Mais la technique guerrière c'est comme la bicyclette, on n'oublie jamais ! Après le viol de sa femme, le Rambo de banlieue se vengera, dans la grande tradition, de ses agresseurs. Rien de bien nouveau, sinon le final assez méchant et qui refuse le happy end : notre héros amputera le méchant d'un bras dont il se servira pour le frapper (c'est ce que l'on appelle tomber dessus à bras raccourcis !).
PS : avant le film on a droit à un clip d'un groupe inconnu qui chante «I like scary movies» et dont les membres se font décimer par un tueur qui déteste le rock certainement.

Deadly prey *(1987) Réal. David A. Prior. Int. Cameron Mitchell, Troy Donahue, Ted Prior, David Campbell. Dist. Highlight.*



LE DENONCIATEUR

Après avoir fait part à son père de sa volonté de quitter les services secrets britanniques où il est traducteur de russe, Bob Jones meurt ; accidentellement disent les autorités. Son père refuse d'y croire et mène sa propre enquête avant de découvrir l'espion le plus dangereux du pays et en même temps le plus protégé. Dans la tradition des ouvrages de John Le Carré, ce film utilise une technique narrative très dépouillée et le récit souffre de sa sécheresse. Les services spéciaux vus de l'intérieur sont sordides, froids, fonctionnarisés et passablement compliqués dans leur fonctionnement, comme l'intrigue de ce **Dénonciateur** très british.

The whistle blower *(1986) Réal. Simon Langton Int. Michael Caine, James Fox, John Gielgud, Felicity Dean, Barry Foster. Dist. Vestron.*

AMERICAN HARVEST / LA COURSE CONTRE LE TEMPS

Le texte figurant sur la jaquette fait planer une ambiguité sur le thème du film. Il s'agit en fait d'une mini-saga se déroulant dans le milieu agricole. Il n'y manque aucun ingrédient : les conflits familiaux, les rivalités professionnelles, les sentiments exacerbés, le «petit» qui lutte pour remonter la pente, etc... je vous passe le détail, vous pouvez toujours vous taper l'intégrale de **Dallas** en cas de doute. Il y a même un cyclone pour conclure. Et si, comme summum du film d'action, vous rêvez de voir une partie de stock-car avec des moissonneuses-batteuses, n'hésitez plus **American harvest** est pour vous.

American Harvest *(1986) Réal. Dick Lowry. Int. Wayne Rogers, Earl Holliman, Mariclare Costello. Dist. Echo/ Carrere*

Marcel Burel



THE WILD BRAT

(Penguin/Antarès)
Blonde, Jamie Summers a des airs de Daryl Hannah. Nouvelle égérie du X yankee, elle applique avec zèle les câlineries habituelles. Elle a du choix, une bande de loubards dans laquelle elle peut piocher des mâles performants, toujours prêts. Quoi de plus dans **The Wild Brat** que dans 1000 autres pornos? Passé les enfilades habituelles, le film permet surtout de constater l'ardeur des besogneux américains qui semblent encore y prendre un certain plaisir. Des bas blancs aux jambes, Jamie Summers accuse par derrière les assauts d'un mauvais garçon vêtu d'un débardeur grillagé. Happy end: une partie à trois dans la tradition.



LA STAR DU X

SHAUNA GRANT


SEX GAMES

Un soir de mars 84, Colleen Applegate, 20 ans, s'enferme dans sa salle de bain et se tire une balle de 22 long rifle en pleine tête. Sa mort serait passée pour un banal coup du sort s'il n'y avait le fait que la Colleen en question était devenue en l'espace d'un an l'une des reines du porno US. Elle avait pour nom professionnel Shauna Grant; un pseudo suggestif qui n'était pas le seul de ses atouts. Shauna arborait un teint rose pâle collant parfaitement à un visage angélique typiquement WASP. Quelques centimètres en-dessous d'un bec de lièvre irritant mais charmant venaient une paire de seins fermes puis une croupe docile. Autant de qualités indéniables que Shauna/Colleen comptait faire jouer dès son arrivée à Hollywood. Mais à peine posé le pied sur le Walk of Fame du fameux boulevard et voilà notre jeune naïve embarquée dans le monde des magazines érotiques puis du porno. Pour un aller sans retour. On a beaucoup parlé, après coup, de son «intérêt» pour la cocaïne, mais c'est sans doute occulter le principal. A savoir qu'à l'instar de Marilyn, Shauna était un être fragile en manque d'affection (mes yeux s'humectent) à des années-lumière d'un milieu d'exploiteurs pour lesquels rien sauf le fric ne revêt une quelconque importance. D'elle, il ne reste maintenant que quelques (bons) films X, des couv. déshabillées, et le souvenir d'une jeune oie du Minnesota venue chercher gloire et fortune. Elle eut l'illusion de l'une et de l'autre. Ni plus ni moins.

▲SEVICES DE NUIT▶

(Colmax international)
Du X yankee bien déjanté comme on les aime. C'est vivant, drôle et pas si mal filmé que ça après tout. Nous sommes dans un hôpital où les infirmières et où les malades reprennent très vite goût à la vie. Le réalisateur John Leslie pousse même l'audace jusqu'à nous montrer une religieuse en visite qui va bientôt succomber à l'ambiance encore assez friponne de l'établissement. C'est bien simple, dès qu'elle dénoue ses cheveux, un ange passe et vous vous remettez à croire au paradis! Les autres filles sont superbes, un peu tigresses, que la voix VF fait carrément passer pour de joyeuses pétasses mongoliennes (comme souvent dans les doublages de hard U.S., n'est-ce pas monsieur l'abbé?). Au second degré ça finit par fonctionner d'autant que le film fait volontiers dans l'excessif. Il y a des squelettes partout dans l'hôpital, le chirurgien ne comprend pas comment il a fait pour opérer une fille de la prostate, le spécialiste n'en finit plus de prendre la température d'une patiente et tout le monde a l'air de bien s'amuser.
Signe des temps: le déballage très érotique d'un préservatif et la course pour l'enlever lors du plan final. Enfin une épreuve qui devrait nous faire marrer à Séoul, les gars. Ah bon, c'est fini? O.K., alors je m'entraîne pour dans quatre ans, y'a pas de problème...



THE LITTLE SHOP OF WHORES

(Penguin/Antarès)
Par le réalisateur de **The Wild Brat**, Paul Thomas. Toujours à l'affiche, Jamie Summers, nouvelle coqueluche du X vidéo français après les défections de Tracy Lords, Shauna Grant et cie. Traduisez **The Little Shop of Whores** par **La Petite Boutique des Salopes**! L'échope est un sex-shop dont le patron tire énergiquement une poupée gonflable pendant que sa bourgeoise avale tout ce qui passe à sa portée. Elle se précipitera sur un sexe qui surgit d'une table tournante digne d'un **Poltergeist** version adulte. Propice à l'étalage des positions les plus tourmentées, le sex-shop du vice (!) accueille le fantastique; une poupée de latex prend vie et se transforme en Jamie Summers. Finalement, elle reprend sa forme initiale non sans avoir contenté quelques messieurs-dames. Avec aussi la sulfureuse Shibean Hunter dite «la glou-tonne experte».



DIRTY DREAMS

(Colmax International)
Le «plot» (on «plot» assez facilement dans ce genre de films) nous relate les angoisses existentielles de l'éditeur d'une revue de charme qui ne sait pas trop comment remplir ses pages (c'est pas notre cas, tiens!). Une idée particulièrement génitale lui vient alors: faire participer les lecteurs en leur demandant de décrire leurs fantasmes. C'est donc comme cela qu'un faux espion monte un coup fumant pour s'envoyer une **Chinoise**, qu'un chasseur rencontre une louloute-garou on ne peut plus consommable ou qu'un voyeur aveugle (!) porte des lunettes spéciales lui permettant de traverser les cloisons (oui, moi non plus, je ne suis pas sûr d'avoir tout compris, là). Cela se termine par la visualisation salace des propres fantasmes des éditeurs. C'est principalement la présence d'Amber Lynn et surtout de la splendide Stacey Donovan qui motiveront l'intérêt du pêcheur impénitent pour cette œuvrette que déconseille pourtant fortement l'office catholique. Et eux qui prétendaient que les voies urinaires restaient impénétrables... mon œil, oui!

Octave HERGEBEL



LANDI

AUX FRONTIÈRES DE L'AUBE

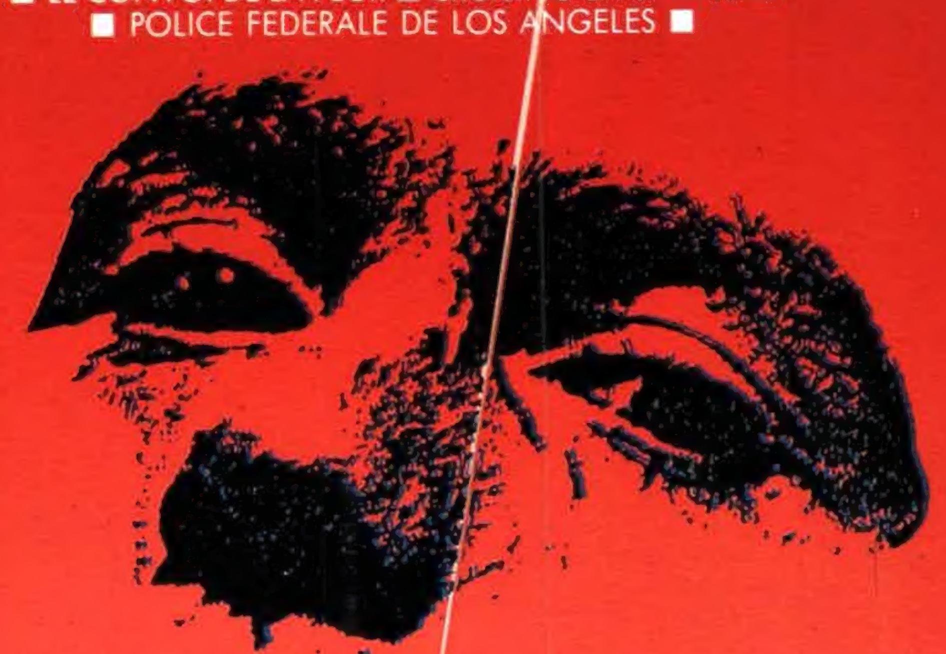
(NEAR DARK)

F/M ENTERTAINMENT présente une production FELDMAN/MEEKER "AUX FRONTIERES DE L'AUBE" (NEAR DARK)
avec ADRIAN PASDAR • JENNY WRIGHT • LANCE HENRIKSEN • BILL PAXTON • JENETTE GOLDSTEIN ET TIM THOMERSON dans le rôle de LOY
musique TANGERINE DREAM directeur de la photo ADAM GREENBERG producteur exécutif EDWARD S. FELDMAN et CHARLES R. MEEKER
coproducteur ERIC RED produit par STEVEN-CHARLES JAFFE écrit par Eric RED & KATHRYN BIGELOW réalisé par KATHRYN BIGELOW

UN FILM DE

WILLIAM FRIEDKIN

■ FRENCH CONNECTION ■ L'EXORCISTE ■
■ LE CONVOI DE LA PEUR ■ CRUISING-LA CHASSE ■
■ POLICE FEDERALE DE LOS ANGELES ■





LE SANG DU CHATIMENT

RAMPAGE

DE LAURENTIIS ENTERTAINMENT GROUP PRESENTE "LE SANG DU CHATIMENT" (RAMPAGE)
UN FILM RÉALISÉ PAR WILLIAM FRIEDKIN
AVEC MICHAEL BIEHN ALEX McARTHUR NICHOLAS CAMPBELL
DEBORAH VAN VALKENBURGH JOHN HARKINS ART LAFLEUR GRACE ZABRISKIE
SCENARIO DE WILLIAM FRIEDKIN D'APRES LE ROMAN DE WILLIAM P. WOOD
DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE ET CADREUR ROBERT D. YEOMAN CHEF DECORATEUR BUDDY CONE
MAQUILLAGE TERESA AUSTIN PRODUIT PAR DAVID SALVEN
MUSIQUE COMPOSEE, ORCHESTREE ET DIRIGEE PAR ENNIO MORRICONE

METROPOLITAN FILMEXPORT

DE LAURENTIIS ENTERTAINMENT GROUP DEG